

## بين النفس والنهي والزيادة

بقلم: الدكتور يوسف أحمد المطوع



ARCHIVE  
تمهيد

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

النفي، من أقسام الخبر، وهو يقابل الأثبات والایجاب. والخبر، كما تعلم، هو ما يقابل لقائله: انه صادق فيه أو كاذب، والفرق بينه وبين الجحد؛ أن الجحد إن كان صادقا سمي نفيًا ومنفيًا أيضًا، ولا يسمى: جحدًا، وإن كان كاذبًا سمي جحدًا ونفيًا أيضًا.

فكل جحد نفي، وليس كل نفي جحدًا.

ومثال النفي قوله تعالى: (ما كان محمد أبا أحد من رجالكم).

ومثال الجحد نفي فرعون وقومه آيات موسى وهذا في قوله تعالى (فلما جاءهم آياتنا مبصرة قالوا هذا سحر مبين وجحدوا بها واستيقنتها أنفسهم ظلما وعلوا فانظر كيف كان عاقبة المفسدين) النمل: ١٣ ، ١٤ .

فالجحد: انكار شيء مع العلم به<sup>(١)</sup>.

والنفي أنواع:

(أ) انتفاء الشيء عن الشيء، وقد يكون:

١ - لكونه لا يمكن منه عقلا.

٢ - أو لكونه لا يقع منه مع امكانه.

(ب) ونفي الذات الموصوفة، ويكون:

١ - نفيا للصفة دون الذات، مثل قوله تعالى (وما جعلناهم جسدا لا يأكلون

الطعام)، الأنبياء: ٨، أي بل هم جسد يأكلون.

٢ - منفيا لهما، وهذا مثل قوله تعالى (لا يسألون الناس الخافا) البقرة: ٢٧٣، أي

لا سؤال لهم أصلا فلا يحصل لهم الخاف، وهذا ما يسميه أهل البديع: نفي

الشيء بإيجابه، ويفسرونه فيقولون: أن يكون الكلام ظاهره ايجاب الشيء

وباطنه نفيه، بأن ينفي ما هو من سببه كوصفه، وهو المنفي في الباطن.

كما يقولون أيضا: هو أن ينفي الشيء مقيدا والمراد نفيه مطلقا، مبالغة في

النفي وتأكيده له ومن هذا قوله تعالى (ومن يدع مع الله إلها آخر لا برهان له به

فإنما حسابه عند ربه)، المؤمنون: ١١٧ فإن الاله مع الله لا يكون إلا عن غير

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

برهان.

(ج) نفي الشيء رأسا لعدم كمال وصفه أو انتفاء ثمرته، ومنه قوله تعالى في صفة أهل

النار، (لا يموت فيها ولا يحيا) طه: ٧٤، فنفي عنه الموت لأنه ليس بموت صراح،

ونفي عنه الحياة لأنها ليست بحياة طيبة ولا نافعة.

(د) المجاز يصح نفيه بخلاف الحقيقة، ومنه قوله تعالى (وما رميت أذ رميت ولكن

الله رمى)، الأنفال: ١٧.

فالوارد عليه النفي هنا مجاز لا حقيقة، والتقدير: وما رميت خلقا أذ رميت

(هـ) نفي القدرة والامكان، وهذا يؤولون نفي الاستطاعة الواردة في القرآن نحو (فلا

يستطيعون توصية) يس: ٥٠



وقد يراد بهذا نفي الامتناع، نحو قوله تعالى (هل يستطيع ربك) المائدة: (١١٥)، أي هل يقبل، أو هل يحيننا، فقد علموا أن الله قادر على الانزال، وأن عيسى قادر على السؤال، كما قد يراد به الوقوع بمشقة وكلفة، نحو قوله تعالى على لسان الخضر (إنك لن تستطيع معي صبرا) الكهف: ٦٨<sup>(٣)</sup>.

والنفي اذا دخل على كلام فيه قيد، توجه الى القيد خاصة وأفاد ثبوت أصل الفعل<sup>(٣)</sup>.

وقيل: ان هذه القاعدة ليست كلية بل أكثرية<sup>(٤)</sup>.  
وأدوات النفي أربع، وهي: ما، ولم، ولن، ولا.  
وأما عن النهي، فهو طلب الكف عن الفعل استعلاء.  
وقيل: هو طلب الترك عن الفعل استعلاء.  
وله صيغة واحدة وهي لاتفعل، وليس له صيغة أخرى.

### لا ، النافية

والحرف (لا) يكون للنفي، تشاركه في ذلك حروف ثلاثة ثنائية هي الأخرى، وهي: ما، ولم، ولن، ويكون للنهي، ولا يشاركه في هذا حرف آخر.  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>  
(لا) نفيا ونهيا، ألفها ياء عند قطرب إذ كان اذا قرأ (لا) قرأها مماله فإذا نسبت إليها قلت: لاوي.

وتقول العامة: ان الله لا يحب العبد اللاوي، أي الذي يكثر قول (لا) في كلامه وكان الليث يمدّها فيقول: لاء، ومنه قول الفرزدق، في زين العابدين.

ما قال لا قط الآ في تشهده لولا التشهد كانت لاؤه نعم  
وحكى ثعلب: لويت لاء حسنة، أي عملتها، ومد لأنه قد صيرها اسما،  
والاسم لا يكون على حرفين وضعاً واختار الألف من بين حروف المد واللين لمكان الفتحة.

ونقول: قصيدة لاوية، أي قافيتها: لا.

وإذا صغرت قلت: هذه لوية مكتوبة، إذا كانت صغيرة الكتبة غير جلييلة.

ولا النافية تكون على خمسة أوجه:

١ - عاملة عمل (ان).

٢ - عاملة عمل (ليس).

٣ - عاطفة، بشرط أن يتقدمها اثبات، أو أمر مثل: جاء زيد لاعمر، واضرب زيدا لاعمر. ويشترط أن يتغاير متعاطفاهما، فلا تقول: جاءني رجل لازيد، لأنه يصدق على (زيد) اسم رجل وبشرط ألا تقترب بعاطف<sup>(١)</sup>.

٤ - أن تكون جوابا مناقضا لنعم، وهذه تحذف الجمل بعدها كثيرا، يقال: أجاك زيد؟

فتقول: لا، والأصل لا، لم يجيء.

٥ - أن تكون على غير ذلك، فإن كان ما بعدها جملة اسمية صدرها معرفة أو نكرة، ولم تعمل فيها، أو مفرد، خبر أو صفة أو حال، أو فعلا ماضيا لفظاً وتقديراً، وجب تكرارها.

فمثال المعرفة قوله تعالى (لا الشمس ينبغي لها أن تدرك القمر ولا الليل سابق النهار) (يس: ٤٠) ومثال النكرة التي لم تعمل فيها قوله تعالى (لا فيها غول ولا هم عنها ينزفون) (ص: ٤٧) ومثال الفعل الماضي قوله تعالى (فلا صدق ولا صلى) (القيامة: ٣١).

وقوله صلى الله عليه وسلم: فإن المنبت لا أرضا قطع ولا ظهرا أبقى.

ومثال المفرد الخبر: زيد لاشاعر ولا كاتب.

ومثال المفرد الصفة قوله تعالى: (انها بقرة لا فارض ولا بكر) البقرة: ٦٨

ومثال المفرد الحال: جاء زيد لاصاحكا ولا باكيا.

ويترك تكرارها مع الفعل الماضي اذا قصد بهما الدعاء، ومنه: لاشلت يداك، ولا فض الله فاك، وقول الشاعر:

لا بارك الله في الغواني هل يصبحن إلا هن مطلب

والفعل في هذه مستقبل المعنى .

وكذا يترك تكرارها مع الفعل الماضي اذا لم يقصد به المضي وليس ثمة دعاء، ومن ذلك قول الشاعر:

حب المحبين في الدنيا عذابهم تالله لاعذبتهم بعدها سقر

وما جاء بعد هذا مما ترك فيه التكرار فهو من الشاذ، ومنه قول الراجز:

لا هم إن الحارث بن جبلة زنى على أبيه ثم قتله  
وكان في جاراته لا عهد له وأي أمر سيء لا فعله

(زنى، أي زناً، بالهمز، بمعنى: ضيق، وسهل للشعر).

وأما قوله تعالى: (فلا اقتحم العقبة) فإن (لا) فيه مكررة في المعنى، إذ المعنى: فلا فك رقة، ولا أطعم مسكيناً، لأن ذلك تفسير للعقبة<sup>(١)</sup>.

وإذا كان مادخلت عليه فعلاً مضارعاً لم يجب تكرارها، ومنه قوله تعالى: (لا يجب الله الجهر بالسوء).

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

والأكثرون على أن المضارع هنا يخلص للاستقبال.

وابن مالك لا يرى هذا، واذا كان يصح لك أن تقول: جاء زيد لا يتكلم، والجملة الحالية لاتصدر بدليل استقبال (أي بعلامة استقبال).

وزاد بعضهم على هذه الأقسام الخمسة (لا) المعترضة بين الخافض والمخفوض، مثل: جئت بلا زاد.

وقيل: ان (لا) هنا اسم، وأن الجار دخل عليها نفسها، وأن ما بعدها خفض بالاضافة، وقيل: إنها حرف، وتكون زائدة.

و (لا) لاتكون عاملة عمل (إن) إلا اذا أريد بها نفى الجنس على سبيل

التنصيص، وتسمى حينئذ: لام تبرئة، ويكون الخبر بعدها منفيًا عن جميع أفراد الجنس.

ولا تعمل عمل (ليس) إلا إذا كانت نافية للوحدة.

فلا يصح أن تقول مع الأولى، أي النافية للجنس: لارجل في الدار بل رجلان، على حين يصح لك أن تقول هذا مع الثانية.

ومن هذا نرى أن (لا) النافية:

(أ) عاملة عمل إن، في نصب المبتدأ، بشروط بسطتها كتب النحو.

(ب) عاملة عمل ليس في نصب الخبر، بشروط بسطتها كتب النحو.

(ج) عاطفة، أي تلزم المعطوف إعراب المعطوف عليه.

وهي في هذه الأحوال الثلاث خاصة بالأسماء.

٣ - وتكون غير عاملة في موضعين:

(أ) إذا كانت جوابا مناقضا لنعم

وهذه تحذف الجمل بعدها كثيرا، كما من بك، وتكون مفردة.

(ب) أن تحيء مكررة، وهذه تختص بالجمل الاسمية وبالجمل الفعلية، على نحو ما تقدم.

وهكذا نرى أن (لا):

(أ) إذا كانت عاملة اختصت بالأسماء.

(ب) وإذا كانت غير عاملة أفردت في موضع، وجمعت بين الاسم والفعل في موضع آخر.

ومن هذا نستنبط أن (لا) النافية أكثر ما تكون دخولا على الأسماء، عاملة أو غير

عاملة وأقل ما تكون مع الأفعال، ولا تكون هنا إلا غير عاملة.

وقد تردف (ألا) بلا النافية، فيقال: ألا لا، ومنه قول الشاعر:

فقام يذود الناس عنها بسيفه وقال ألا لا من سبيل الى هند



وتكون (ألا) للتنبيه، و (لا) نفياً.  
وكان العرب اذا أرادوا تقليل مدة فعل، أو ظهور شيء خفي، قالوا: كان فعله كلا،  
وربما كرروا فقالوا: كلا ولا

فمن الأول قول ذي الرمة:  
أصاب خصاصة فبدأ كليلاً  
كلا وأثقل سائره انفلالاً  
ومن الثاني قول الشاعر:

يكون نزول القوم فيها كلا ولا

ومن سجعات الحريري: فلم يكن الا كلا ولا، اشارة الى تقليل المدة  
ويقول بعضهم:

بورك فيك من طلا كما بورك في لا ولا

يشير الى قوله تعالى: (لا شرقية ولا غربية)، النور: (٣٥).

ومن مأثور القول: اما نعم مريجة، وإما لا لا مريجة.

وكذا قولهم: إلا احدى الراحتين.

\*\*\*

### لا ، الناهية

وهذه تكون لطلب الترك، وتختص بالدخول على المضارع، وتقتضي جزمه  
واستقباله، سواء أكان المطلوب منه الترك:

(أ) مخاطباً، ومنه قوله تعالى: (لا تتخذوا عدوي وعدوكم أولياء)،

الممتحنة: (١)

(ب) أو غائباً، ومنه قوله تعالى: (لا يتخذ المؤمنون الكافرين أولياء) آل عمران:

(١٤٤)

(ج) أو متكلماً، ومنه قول الشاعر:

لا أعرفن ربربا حورا مدامعها مردفات على أعجاز أكوار  
والنهي بلا قد يكون:

- ١ - للتحريم، وهو الأشيع، وقد مرت أمثله فيما سبق.
- ٢ - للتنزيه، ومنه قوله تعالى: (ولا تنسوا الفضل بينكم) البقرة: (٢٣٧)
- ٣ - للدعاء، ومنه قوله تعالى: (ربنا لاتؤاخذنا) البقرة: (٢٨٦)
- ٤ - للالتماس، كقولك لمن يساويك غير مستعل: لا تفعل هذا.
- ٥ - للتهديد، كقولك لمن دونك: لاتطعني.
- ٦ - عوضا من إحدى نوني (أن) إذا خففت، مثل قوله تعالى: (أفلا يرون أن لايرجع اليهم قولاً) طه: (٨٩).

وهكذا ترى أن (لا) الناهية لا تكون إلا:

- (أ) عاملة، وعملها جزم المضارع، مخاطبا كان، أو غائبا، ككلمة.
- (ب) مختصة بالفعل المضارع، وبها يخلص للاستقبال.

وإذ كان النهي شبه الأمر معهما القطع والحسم، وهذا وذاك يقتضيان وقفة، لذا كان جزم المضارع مع النهي وبناء الأمر على السكون  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>  
وأما النفي فهو إخبار لا قطع فيه ولا حسم، لذا لم تكن ثمة وقفة، بل كان امتداد الصوت أولى، وهذا الامتداد تؤديه الحركة، التي هي الرفع على آخر الفعل المضارع.  
والنفي، كما ذكرت قبل، خبر، والنهي طلب.

\*\*\*

## لا ، الزائدة

وهذا وجه من أوجه (لا) يتنازعه شيثان أو ثلاثة.  
والأصل فيه أن تدخل (لا) الكلام لتقويته وتوكيده.

١ - من ذلك قول الشاعر؛

وتلحيني في اللهو أن لا أحبه      وللهو داع دائب غير غافل

وقوله:

أبى جوده لالبخل واستعجلت به نعم من فقى لا يمنع الجود قائله

فلا، هنا وهناك، زائدة، وقيل: هي نافية.

ومثله قوله تعالى: (لأقسم بيوم القيامة) (١).

فقيل: هي نافية، ومنفيها شيء تقدم، تأويله ما حكى عنهم من إنكار البعث.

وقيل: إن منفيها: أقسم، وعلى هذا تكون إخبارا لانشاء.

وقيل: هي زائدة، زيدت توطئة وتمهيدا لنفي الجواب، والتقدير: لأقسم بيوم

القيامة لا يتركون سدى.

أو زيدت لمجرد التوكيد وتقوية الكلام.

٢ - ومن ذلك قوله تعالى: (قل تعالوا أتل ما حرم ربكم عليكم أن لا تشركوا

به شيئا) الانعام: (١٥١)

فقيل: ناهية.

وقيل: نافية.

وقيل: زائدة.

(أ) فعلى تقدير أن (أن) وما بعدها في موضع نصب بدلا من (ما)، أو في موضع

رفع خبر للضمير (هو) محذوف، تكون (لا) زائدة.

وقيل: هي نافية على الأول، وزائدة على الثاني.

(ب) وعلى تقدير:

١ - أبين لكم ذلك لئلا تشركوا.

٢ - أو: أوصيكم بأن لا تشركوا.

٣ - أو: أتلى عليكم أن لا تشركوا.

٤ - أو أن الكلام تم عند (حرم ربكم) ثم ابتدئ: عليكم أن لا تشركوا.

تكون (لا) نافية.

(ج) وعلى تقدير أن (أن) مفسرة بمعنى: أي

تكون (لا) ناهية، والفعل مجزوم لا منصوب

٣ - ومن ذلك قوله تعالى (وما يشعركم أنها إذا جاءت لا يؤمنون)، الأنعام: (١٠٩)

(أ) فعلى قراءة من فتح الهمزة في (أنها) تكون (لا) زائدة، وإلا لكان عذرا للكفار.

(ب) وعلى قراءة من فتح الهمزة، تكون (لا) نافية.

٤ - ومن ذلك قوله تعالى (وحرام على قرية أهلكناها أنهم لا يرجعون)، الانبياء: (٩٥)

ف قيل: لا، زائدة، والمعنى: ممتنع على أهل قرية قدرنا اهلاكهم أنهم يرجعون عن الكفر إلى قيام الساعة، ويكون (حرام) خيرا مقدما وجوبا، وأن وصلتها فاعل أغنى عن الخبر وقيل: لا، نافية، والمعنى: ممتنع عليهم أنهم لا يرجعون إلى الآخرة. ويكون الاعراب على ما تقدم.

واما على أن (حرام) مبتدأ حذف خبره، أي قبول أعمالهم.

واما على أنه خبر لمبتدأ محذوف، أي والعمل الصالح حرام عليهم.

٥ - ومن ذلك قوله تعالى (ولا يأمركم أن تتخذوا الملائكة والنبيين أربابا) آل عمران: (٨٠)

قرىء برفع (يأمركم) ونصبه.

فمن قرأ بالرفع، فالكلام مقطوع عما قبله، وفاعله ضميره تعالى، أو ضمير الرسول وعلى هذه القراءة تكون (لا) نافية لا غير.

ومن قرأ بالنصب، فهو معطوف على (أن يؤتية) قبل.

وتكون (لا) زائدة مؤكدة لمعنى النفي السابق (ماكان لبشر) (٣).

وقال الفراء: العرب تقول (لا) صلة في كل كلام دخل في أوله جحد أو في آخره جحد غير مصرح به، فالجحد السابق الذي لم يصرح به كقوله تعالى (مامنعك ألا



تسجد) أي أن تسجد قال السهيلي: أي من السجود، اذ لو كانت غير زائدة لكان التقدير: مامنعك من عدم السجود، فيقتضى أنه سجد، والأمر بخلافة<sup>(٨)</sup>.

وقال الجوهري: وقد تكون (لا) لغوا، وأنشد للعجاج:

في بئر لا حور سرى وما شعر      بافكه حتى رأى الصبح جشراً<sup>(٩)</sup>  
ومن مجيء (لا) صلة، قوله تعالى (ولا تستوي الحسنة ولا السيئة) أي: والسيئة  
وقول الشاعر:

ما كان يرضى رسول الله دينهم      فالأطيان أبو بكر ولا عمر  
أراد: وعمر، ولا، صلة، وقد اتصلت بجحد قبلها كما اشترط الفراء.  
وقول الشماخ:

أعاش مالأهلك لا أراهم      يضيعوا الهجان مع المضيع<sup>(١٠)</sup>  
أي: أراهم يضيعون، ولا، صلة.  
وعد قوم من ذلك قول ساعدة الهذلي:  
أفعنك لا يبرق كأن ومضه      غاب تسنمه ضرام مثقب<sup>(١١)</sup>  
يريد: أعنك برق، ولا، صلة.

وهذا يخالف ما قال الفراء من أن (لا) لا تكون صلة إلا مع حرف نفي تقدمه.

\*\*\*

فقد تبين لك من هذا العرض أوجه (لا) الثلاثة، وهي: النفي، والنهي،  
والزيادة، وهي في الوجهين الأول والثاني تشترك (لا) مع حروف غيرها.

فهي في النفي يشاركها: ما، ولن، ولم.  
وهي في الزيادة يشاركها غيرها، مثل الباء.  
أما في النهي فلا يشرك (لا) غيرها في هذا.

وهذا مما حمل النحاة على أن يؤولوا هذا تأويلين:

أن أصلها الام الأمر زيدت عليها ألف، ففتحت لأجلها.

أو هي (لا) النافية فوق الجزم بلام الأمر مقدرة قبلها، وحذفت كراهية اجتماع لامين،<sup>(١٦)</sup> ويرد بعضهم على هذا بأنها دعوى لادليل على صحتها، ومن القائلين بهذا أبو حيان<sup>(١٧)</sup>.

وعندي أن هذه الوقفة التي وقفها بعض النحاة من تأويل النهي، وأن (لا) لم توضع له، فكاد يكون تأويلاً له وجاهته.

يؤيد هذا انفراد (لا) بالنهي لا يشاركها فيه حرف آخر.

والنهي لا يختلف عن الطلب، إلا أنه سلبى والطلب إيجابى، فالنهي أمر بالترك، والطلب أمر بالأخذ.

والطلب أخذ والنهي تفرغ عليه.

لهذا كان لابد لهذا التفرغ من زيادة على الأصل تخرجه عن معناه الإيجابى إلى معناه اللاحق، وهو السلب.

ولم يجدوا حرفاً يزداد غير الألف، إذ زيادتها إشباع للحركة ليس إلا، على حين أن زيادة غيرها من الحروف معه لبس وخروج بالحرف من دلالة إلى دلالة أخرى.

ثم الأمر معه القطع، لذلك عبرت عنه لام الأمر خير تعبير، فهي مجزومة والأمر بالشيء جازم به والا لم يأمر.

والنهي وإن كان هو الآخر يحمل معنى الجزم إلا أنه يحمل معنى إضافياً، وهو التهديد والوعيد وهذا المعنى الإضافي يحتاج إلى مد الصوت الذي يتفق والتهديد والوعيد.

وحين اكتسبت (لا) الناهية، التي أصلها لام الأمر صفتها الجديدة واستقلت بها، تنوسي أصلها.

والذين قالوا بأنها هي (لا) النافية، والجزم بلام أمر مقدرة، لم يبعدوا كثيرا عن هذا التأويل، فهم يستبعدون أن يكون هذا الحرف الثاني ينفرد بأداء معنى لامشاركة فيه، ولو أنه جاءت للنهي حروف أخرى لاستسيع أن تكون (لا) نافية وناهية، فثمة حروف كثيرة تؤدي أكثر من معنى، ولكنها مع كل معنى تؤديه تجدد معها في ما يشاركها. وكأن القائلين بهذا الرأي الثاني رأوا أن يقصروا (لا) على النفي وحده الذي يشركها فيه غيرها ويجعلوا الجزم للام الأمر.

وكأنهم حين جمعوا بين لام الأمر الدالة على الأمر بالأخذ و (لا) الثانية الدالة على النفي، جعلوا من هذا الجمع ما يحمل النهي، فالطلب سابق والنفي لاحق، واللاحق ناسخ للسابق، غير أن النسخ هنا كان للمعنى لا للعمل، فمعنى الطلب أمر بالأخذ في الشيء، ومعنى النفي الغاء للأخذ في الشيء، وهذا الالغاء للأخذ في الشيء هو ماسمونه: النهي، ومن هنا لحقت (لا) هذه التسمية.

فهذا هو النسخ للمعنى، أما النسخ للعمل فلم يقع، لأن (لا) النافية لا عمل لها، ولام الأمر لها عمل، والحرف العامل لا ينسخ عمله الحرف غير العامل حين يلحق به.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ولهذا بقي عمل لام الأمر، ولكنها تحولت من إيجاب إلى سلب.

هذا إذا أردنا أن نرد الأمور إلى أصولها، وهي لفظة تدلنا على نشأة الكلمات، وأن النحاة لم يكونوا بعيدين في تأويلاتهم وتفسيراتهم عن تطور اللغة، بل كانوا ألصق ما يكونون بمراحل هذا التطور، فلم يبنوا آراءهم ولم يقيدوا قواعدهم على وهم، بل كانوا في كل ما يذهبون إليه موصولين باللغة نشأة وتطورا.


وسواء أكان هذا الرأي الذي يقول به الكثيرون من النحاة من أن (لا) وضعت للنهي ابتداء أم هذا الرأي الذي يقول به سائرهم من أنها للنفي والجزم لام للأمر قبلها قدمت لتجنب التكرار، أو أنها هي لام الأمر وزيدت عليها ألف. سواء أكان هذا أم ذاك فنحن بين يدي حقيقة انتهينا إليها، وهي أنها ثمة حرف للنهي جازم هو: لا.

غير أنا يجب أن نرعى هؤلاء المؤلفين تأويلهم، إذ هو يدلنا على الأسس التي قام عليه علم النحو.

وأكد أرى أن هذا الرأي الثاني الذي عليه الكثرة، ليس برأي وإنما هو استجابة للتحقق من البحث وأخذ بالنتائج.

ومع رأي القلة ربط بين العلل ومعلولاتها، ومع رأي الكثرة نفقد هذا الربط، والأول أولى بالدارسين المتلبثين، والثاني أولى بالعابرين.

### الهوامش

- 
- (١) الكشف للتهانوي (١ : ٩٢ ، ٢ : ١٤٣٧)  
(٢) الاتقان في علوم القرآن للسيوطي  
(٣) الكشف للتهانوي (٢ : ١٤٣٨)  
(٤) تاج العروس (لا)  
(٥) تاج العروس (لا) ، ومغنى اللبيب (لا)  
(٦) الكشف للزخشري  
(٧) مغنى اللبيب  
(٨) تاج العروس  
(٩) الصحاح  
(١٠) ديوان الهذليين  
(١١) ديوان الهذليين  
(١٢) الهمع (٢ : ٥٦) و المغنى (١ : ٢٤٨)  
(١٣) الهمع (٢ : ٥٧)



لغة  
الشعر  
عند

المعري



ظواهر لغوية  
في تركيبه الشعري

د. زهير غازي زاهد

ظواهر لغوية في تركيبه الشعري:

لا أزعج أن كل ما سيأتي ذكره في ظواهر أسلوبية وتركيبية خاص بالمعري وفي ديوانه «سقط الزند» وإنما الكثير من هذه الظواهر تشترك فيه لغة الشعر عامة بل ومنها ما هو في لغة النثر أيضا إذا كان من النثر الفني، إلا أن المعري قد أكثر من هذه الظواهر الأسلوبية في شعره.

نحن نرى أنَّ معظم هذه الظواهر جاء ليكون التركيب منسجماً وموسيقياً البيت في تقديم جزء منه على آخر أو تكرار جزء منه بلفظه أو معناه أو تأخير ما حقه التقديم والفصل بين الفعل وفاعله والمبتدأ وخبره بفواصل مختلفة ويتدرج في هذا الباب جلّ مدرسي تحت عنوان ضرورات الشعر.

وقد يكون من هذه الظواهر ما هو ميزة من ميزات لغة الشعر التي تتسع بالمجاز وتتصرف بنظام الجملة وتتصرف باستخدام المفردات نفسها وفي دلالتها فيكون المعنى الذي يريده الشاعر والصورة التي تمتص جزءاً من احساسه وخياله. والشاعر في هذه الحال لا يخضع في تعبيره لكل ما قرره النحويون من قواعد وأحكام. ومن أين للقاعدة أن تستقر على حال، فاللغة واسعة الآفاق في أساليبها مكاناً وزماناً والنحو كثيراً ما استقرت قواعده وأحكامه في مكان أو زمان أو أساليب محدودة ثم إن النحويين أنفسهم في أحيان غير قليلة لم يستقروا على قواعد مطردة قاطعة؛ لذا جاءت اختلافاتهم المنهجية في مجال أشخاصهم أو مذاهبهم كثيرة فما يقرره البصريون يخالف جوانب منه الكوفيون أو ما يحكم به البصريون يخالفه أو ينقضه بصري أو كوفي. كل هذا والعربية في تطور غير متوقف ولا راكد في أساليب أدبائها، كتابها، وشعرائها.

وهناك صراع أبدي في تاريخ اللغات بين الشعراء الكبار واللغويين. فالشعراء في كل العصور يميلون إلى خرق العادة اللغوية في أساليبهم لذا نجد هذا الخلاف بل الصراع بين كثير من أساليب الشعر وقواعد النحو. فالنحويون يميلون إلى وضع قواعد ثابتة مستقرة للغة وأساليبها والشعراء في كثير من الأحيان لا يخضعون في أساليبهم لهذه القواعد والثبات. واللغة في تطور وغو مستمرين برغم كل تلك الخلافات. فالنحو مثلاً حدد نظام الجملة بركنيها وما خرج على هذا النظام وصفة بالضرورة أو الشذوذ أو الخطأ وبالرغم من ذلك فالشعر ظل يأتي بأساليب لا تخضع لكثير من حدود هذا النظام. والنحويون لم يكونوا على اتفاق في آرائهم فقد وجدت أساليب الشعر من وقف إلى جانبها من النحويين ونصرها، وكان ابن جني<sup>(١)</sup> يرى أن استخدام هذه الأساليب ليس لهيلاً على ضعف في اللغة، فهي تفنن في أساليب التعبير وتنوع في فنون القول يملئها أحياناً موقف شعري وأحياناً مذهب في التعبير وأسلوب يختص به قائله.

وكان أبو العلاء محيطاً إحاطة واسعة في اللغة وأسايلها و مترجموه كثيراً ما وصفوه  
باللغوي الشاعر. وإحاطته باللغة غير خافية على قارئه منذ حديثه فهو «تعمق في  
فصيح الكلام وأتى من اللغات بما لا يتيسر لغيره ولا يرام وأودعها في كلامه أحسن  
إيداع وأبرزها في النظم البديع والأسجاع»<sup>(١)</sup>. فهو وعى ذلك وعياً وعاش فيه فكراً.  
وأسلوباً وكان قد وجّه للنحويين واللغويين نقوداً كثيرة واعتراضات دقيقة في مصنفاته<sup>(٢)</sup>  
فهو كان يفهم اللغة ويفهمها في آفاقها الواسعة غير المتزمتة ، وقد انبث في شعره كثير من  
الظواهر التركيبية والأسلوبية وكثير من القضايا منها الخاصة ومنها المشتركة . وقد أكثر  
منها كثرة ، فصارت من طوابعه وخصائصه .

### التخفيف :

ظاهرة لغوية تكون في مجال الأصوات بحذف الحركة أحياناً : أو بحذف المقطع  
أخرى وتكون تارة بحذف جزء من الجملة . ومثل هذه الظواهر كانت في رأي ابن جني  
دليلاً «على قوة تداخل هذه اللغة وتلاعجها واتصال أجزائها وتلاحقها وتناسب  
أوضاعها»<sup>(٣)</sup>.

وفي اللهجات العربية مجال واسع في هذا ، وأبو العلاء بوعيه للغة العربية  
ولهجاتها لم يكن في منأى عن ذلك فقد استخدمها وكثيراً ما أحسن استخدامها .

من ذلك إسكانه ياء المنقوص في حالة النصب بالرغم من أن الفتحة حركة خفيفة  
تظهر في حالة النصب دون الرفع والخفض كما في قوله : ( ٥٢٤ / ٢ )

يَهْمَ اللَّيَالِي بَعْضُ مَا أَنَا مُضْمَرٌ وَيَثْقُلُ رِضْوَى دُونَ مَا أَنَا حَامِلٌ  
وقوله : ( ٧٧٤ / ٢ )

إِذَا جَلَى لَيَالِي الشَّهْرِ سَيْرٌ عَلَيْكَ أَخَذْتَ أَسْبَقَهَا حَدَادَا  
جعل التبريزي شارح السقط ذلك ضرورة ومثله قول الراجز :

كَأَنَّ أَيْدِيَهُنَّ بِالْقَاعِ الْقَرْفُ

وجعل ابن جني ذلك من باب حمل حالة على حالة فأجرى النصب مجرى الرفع الذي لا تلزم فيه الحركة كما يحمل الجر على النصب فيما لا ينصرف<sup>(٦)</sup>.

ومن التخفّف من الحركة قوله: (٤٤٢ / ١)

وجمال الأوان عقب جدود...

فقد أسكن القاف وهي متحركة.

\*\*\*

والمقصود ثبت ياءه عند النصب وإذا اتصل بالالف واللام وقد ورد حذفها في الحالين لديه. ففي قوله: (٩٨١ / ٣)

ما نَسِيتُ هالكاً في الأوانِ الخالِ أودى من قبل عهدٍ إبادِ  
حذف ياء المقصود بالرغم من اتصاله بـ«أل». وفي قوله: (١٢٥ / ١)

وما تركت بذات الضال عاطلة من الظباء ولا عارٍ من البقر  
حذف ياء المقصود في حالة نصبه وقد أكثر شراحه التأويلات لذلك بالرغم من ورود مثل هذا في القراءات القرآنية وورود ما يقابله وهو أثبات الياء في حالة الخفض والتجرد من «أل» كما في بيت الفرزدق:

ولكن عبدالله مولى مواليا

الذي كان سبباً لاعتراض ابن أبي اسحاق عليه<sup>(٧)</sup>. إلا أنه الشعر يجوز فيه مالا يجوز في الكلام كما قال سيبويه<sup>(٨)</sup>.

ومن حذف المقطع حذفه النون من جمع المذكر السالم في قوله: (١٨٣٢ / ٤)

أعيدي إليها نظرة لامريدة لها البيع واعصي الخادعي لك بالخال

ويقرن شراح السقط هذه الحالة بقراءة الآية «والمقيمي الصلاة» [٣٥ - الحج]

بنصب الصلاة ويذهبون في ذلك مذاهب من التأويل ليثبتوا الاضافة أو نيتها هنا<sup>(٩)</sup>.



ومن ذلك أيضا استخدام رب مخففة في قوله: (٧٥٤/٢)

أرض وانصف إلا انني ربما أريت غير مجيز خرق اجمع

وذكر أنها لهجة وقرنت بقراءة قوله تعالى «ربما يودّ الذين كفروا» [٢ - الحجر]  
روى الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء أنّ تخفيفها لهجة أهل الحجاز وتثقيلها لهجة  
تميم وقيس وبكر<sup>(١)</sup>.

وكذا استخدام «سيما» مخففة في قوله: (٨١٤ / ٢)

وللماء الفضيلة كل حين ولا سيما إذا اشتد الأوار

من النحويين من لم يثبت غير استخدام امرئ القيس لها في قوله:

ولا سيما يوم بدارة جليل

إلا أنها سمعت مخففة ورويت كذلك<sup>(٢)</sup>

وكذا حذف نون «من» الجارة في قوله: (١٣٦٥ / ٣)

وليت قلاصاً ملعراق خلعتني

يريد من العراق. ومثل هذا ورد في الشعر ويحتمل أنه لهجة وهذه الظاهرة  
ونحوها عدها ابن جني دليلاً على قوة اللغة كما سبق.

وقد استخدم أحياناً ما لم يجوزه النحويون من حذف الجار في قوله: (١٠١٨ / ٣)

ومجده أفعاله لا الذي من قبله كان ولا بعده

وكان صوابهم في هذا «ولا من بعده» وكانت رواية التبريزي للبيت:

«... من قبله كان ومن بعده» إلا أنّ الشراح أولوا قوله هذا.

وقد استخدم الترخيم في غير النداء في قوله: (١٦٦٢ / ٤)

فأرقنا طروقك لا أثيل مؤرقة الهجود ولا أثال

فالأصل «أثالة» وذهب شراح السقط إلى أن هذا البيت مبني على قول لوضاح  
اليعن رويه وآخر لابن أحمد أنشدته سيبويه وهو:

أبو حنث يؤرقنا وطلق وعباد وآونة أثالا

وذهب النحويون وشرّاح السقط في هذه المسألة مذاهب في التأويل والتعليل .  
فسيبويه جوّز ذلك في ضرورة الشعر والمبرد منع ذلك حتى في الشعر ووقف النحويون  
بينها وشرّاح السقط جعلوا ذلك ضرورة كمذهب سيبويه فيها<sup>(١)</sup>.

ومما ورد من اللهجات أيضا في السقط: «تَقْتَك» مخففة لهجة في اتقتك في قوله:

(٥٤٩ / ١)

تَقْتَك على الاكتاف أبطاها القنا . . . . .

وهي لهجة تميم وأسد<sup>(٢)</sup>.

وكذا وردت لغة أكلوني البراغيث في قوله: (٥٤٩ / ١)

نَكْضَن على أفواههنّ المعابل

ولتخفيف النطق بالفعل على رأي الخليل استخدم «لم تُبَل» في قوله: (٥٤٨ / ٢)

إذا أنت أعطيت السعادة لم تُبَل . . . . .

وقصر الممدود في قوله: (١٩٠١ / ٤)

أم ليس ينفع في أولاك أُلوك

وهي لهجة أهل نجد يقولون: ألاك وبعضهم يقول: ألالك<sup>(٣)</sup>.

واستخدم الابدال أيضاً كابدال الهاء من الهمزة وهي لهجة طيء في قوله ٤ /

: ١٨٧٥

هِنَّ سَلِيمِي أَنْ أَصَابَ بِعِيرِهَا هَزَالُ فَمَا إِنَّ بِالسَّامِ هَنَانُ

أي تشن . وقد وردت هذه اللهجة في قراءة الآية «هياك نعبد وهياك نستعين»

بالهاء في موضع الهمزة قيل فيها: «وهي لغة قليلة أكثر ما تقع في الشعر»

واستخدم أيضا إبدال العين نونا في قوله (١٦٠٦ / ٤)

لمن جيرة سيموا النوال فلم ينطوا يظللهم ما ظل ينبت الخُطُّ

فالإنطاء هو الإعطاء وكذا قرئت «إنا انطيناك الكوثر» وهي لهجة يمنية كما ذكر الخوارزمي في شرحه سموها الاستنطاء ونسبها الرواة إلى قبائل سعد ابن بكر وهذيل والازد والانصار<sup>(١٥)</sup>.

### الضمير واستخدامه:

الضمير وبعض استخداماته في العربية كان موضع خلاف بين النحويين يقبلونه حيناً ويرفضونه ويضعفونه حيناً آخر ويصفونه بالضرورة التي تكون في الشعر. فعوده على متأخر أو قيام المظهر مقامه أو ذكره دون ذكر ما يعود عليه وإنما يعرف بقرائنه في التعبير أو استخدام المتصل منه مكان المتفصل أو العطف على المتصل. . ونحن واجدون كل هذه الألوان من الاستخدام في الشعر العربي عامة وفي سقط الزند خاصة. فأبو العلاء امتاز بوعيه الواسع للغة واستخدامه الواسع أيضا لاساليبها.

فمن عود الضمير على متأخر قوله: (١٠٣٧ / ٣) <http://www.akhbarit.com>

رويداً عليها إنها مهجات وفي الدهر يحيا لامرئ ومات  
فقد أضمر في «عليها» ولم يكن للمهجات ذكر سابق فعاد عليها كما هو في قول المتنبي:

أعيذها نظرات منك صادقة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم  
ومن هذا قول أبي العلاء أيضا (٩٧٧ / ٣):

تعب كلها الحياة فما أعـ جب إلا من راغب في ازدياد  
وفي هذا البيت تأخير المبتدأ وهو الحياة يذكر في موضعه.

وقوله أيضا (١١٢ / ١)

ومر بفراق شيمتها الليالي تجبك إلى ارادتك امثالاً  
فالضمير في «شيمتها» عائد على الليالي وقد علل النحويون مثل هذا على أنه عائد  
على متأخر لفظاً متقدماً رتبة لأن الظرف والجار والمجرور حقه أن يكون بعد المفعول به  
كما قال المبرد<sup>(١٧)</sup>.

ومثله قوله (٥٥٨ / ٢):

نلوم على تبلدها قلوباً.....

ومثله قوله (٤٧٣ / ١):

يرومك والجوزاء دون مرامه عدو يعيب البدر عند تمامه

وقوله (٦٥٠ / ٢)

حي من أجل أهلن الديارا وابك هنداً لا النوى والأحجارا  
ومثل تلك الشواهد قول المتنبي:

يقود بلا أزمته النياقا

وقول ذي الرمة:

ولم أمدح لأرضيه بشعري لئيماً يطلب الحلق الدخالا

\*\*\*

ومن إقامة المظهر مقام المضمير قوله (١٣٥ / ٤):

وقد تبين قَدري أن معرفتي من تعلمين سترضيني عن القَدَر

القدر بسكون الدال وفتحها واحد استخدمها أبو العلاء هنا بلفظها،  
فاستخدام القدر في القافية وهي تكرار للسابقة كان يمكن أن يستغني عنه بالهاء  
بقوله: «سترضيني عنه» وليس بذلك ضمير مدام التعبير بعيداً عن الالتباس  
فالإتيان بالمضمير أخف وليس فيه التباس من تكرير المظهر كما قال ابن جني<sup>(١٨)</sup>.



ومن باب إقامة المظهر مقام المضمّر قوله أيضا (٣/ ٩٨٩):

ذا بنان لا تلمس الذهب الأحمر زهداً في المسجد المستفاد  
وأصل الكلام كما قال الخوارزمي شارح السقط: «زهداً فيه»، إلا أنه  
المعري واتساع آفاق تعبيره.

ومن ذلك أيضا قوله (٤/ ١٩٥٦):

لها خلق ضيق لو ان وضيئه فؤادك لم يحضر بقلبك هاجس  
أي به هاجس

\*\*\*

وقد استخدم الضمير دون ذكر ما يعود عليه وإنما هناك قرائن سياقية دالة  
عليه، لذا اختلفت تقديرات الشراح لما يعود عليه مثل هذا الضمير غير ان  
التقديرات لاتتناقض. ففي قوله (١/ ٨٨):

فقل لمجيلها فوق الاعادي اذا مالم يجد فرس مجالا  
«ها» تعود على الخيل ولم يكن لها ذكر وإنما كان حديثه عن الحرب ووصفه لأسبابها  
يوحى بها.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وكذا قوله (٢/ ٦٠٣):

ولم يجلبوها من وراء ملطية<sup>(١٨)</sup> تصدّع اجيال بها وإكام  
فالضمير في يجلبوها عائد الى الخيل ولم يتقدم لها ذكر كما قال التبريزي أحد  
شراح السقط. أما الخوارزمي فقال: انه للكتائب.

ومن استخدامه المتصل بعد لولا قوله (١/ ٣٦٠):

ولولاك لم يُسلم أفامية الردى وقد أبصرت من مثلها مصرع الردى  
هذا الضمير الذي اختلف فيه النحويون، فالكوفيون جعلوه في موضع رفع  
والبصريون جعلوه في موضع خفض أما المبرد فقد غلط الاستعمال وأوجب أن

يأتي بعد لولا المتصل. (١٩)

\*\*\*

ومن عطفه المظهر على الضمير المتصل دون توكيده قوله (٦٠٨/٢):  
كفى بخضاب المشرفية مخبراً بأن رؤساً قد شقين وهام  
عطف «هام» على الضمير المتصل في «شقين» وهو ما أجازته النحويون الكوفيون  
ولم يحزه البصريون الا على قبح في ضرورة الشعر. (٢٠)

\*\*\*

### صرف الممنوع من الصرف ومنع المصروف:

وافق هنا في تعبيره الكوفيين الذين أجازوا صرف الممنوع من الصرف الا «افعل  
منك» (٢١) وأجازوا ايضا منع المصروف في ضرورة الشعر ولم يحز ذلك البصريون. (٢٢)

ففي قوله (١٧٥٦/٤):

تردّها أسغب من جذوة وإن غدت أكل من خضم  
صرف «خضم» وهو غير مصروف كما قال الخوارزمي لما فيه من وزن الفعل  
المختص بالعملية وجعل صرفه هنا لضرورة الشعر.

أما قوله (٨٧٣/٢):

لولا انقطاع الوحي بعد محمد قلنا محمد من ابيه بديل  
فقد منع «محمد» من الصرف، وهذا على مذهب الكوفيين والأخفش كما ذكرت.

\*\*\*

### الفصل بين المسند والمسند اليه :

وهذه صفة من صفات اللغة الفنية عامة ومن ميزات لغة الشعر خاصة . فاذا كان

هذا اللون من التركيب في أسلوب أبي العلاء فهو ليس خاصاً به وإنما هو أسلوب عام لدى الشعراء إلا أن أبا العلاء أكثر منه إكثاراً ظاهراً. فمرة تجدد ذلك جملاً في فن التعبير وأخرى تدعو إليه ضرورة القافية الموحدة والوزن على الرغم من كونه أبا العلاء وما نعلم من مقدرته على التصرف في اللغة وإساليبها.

وقد وقف ابن جني من الفصل بين الفعل وفاعله والمبتدأ أو خبره موقفين، فاستقبح ما كان الفصل فيه بأجنبي بحيث يكون التعبير به غامضاً معقداً لأن الفاعل ألصق بفعله والمفعول أيضاً بعد الفاعل والمضاف بالمضاف إليه وهكذا، ثم عاد فجعل هذه الضرورات على قبحها ليست دليلاً قاطعاً على ضعف لغة الشاعر ولا على قصوره عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته. (٣٣)

ولدى المعرى من هذا الفصل بمختلف ألوانه وصوره غير قليل. فمن الفصل بين الفعل وفاعله أو الوصف وفاعله أو مفعوله قوله (٤٧٣/٢):

يرومك والجوزاء دون مرامه      عدو يعيب البدر عند تمامه

فيه فصل بين الفعل «يرومك» وفاعله «عدو» بجملة الحال كما فيه ضمير في مرامه عاد على متأخر كما سبق.

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وقوله (٤٨٦/٢):

وهل يدعي الليل الدحوجي أنه      يضيء ضياء الشمس شهب ظلامه

الفعل «يضيء» لو وقفنا عليه انصرف إلى ضمير يعود على الليل إلا أنه جاء بعده مفعول مطلق ثم لفظة «شهب» التي هي فاعل يضيء وهي مضافة إلى مضاف إلى الضمير العائد إلى الليل.

وفي قوله (١٢١٦/٣):

يلوذ باقطار الزجاجة بعدما      أريقت لما أهديت في الكثر أمثال

ترى أن الفعل في أول البيت والفاعل قافيته.

وتبيّن قوله (١٢٣٢/٣):

بكت فكأن العقد نادى فريده هلم لعقد الحلف خلف وخلخال

الفعل «نادى» والفاعل «قلب» وواضح هذا الجهد الذي يبذله قارئ البيت لفهمه. و «أل» التي في «العقد» تختلف رأي البصريين فيها عن الكوفيين حيث يقدر البصريون «منها» بعدها. أما الكوفيون فهي لديهم ضمير نابت الالف واللام منابه فالتعبير على مذهبهم: فكأن عقدها.

وفي قوله (١٢٦٤/٣):

أودى فليت الحادثات كفاف مال المسيف و ~~مسير~~ المستاف

فصل بين الفعل وفاعله بجملة ليت مع اسمها وخبرها.

وفي قوله (١٥٢٣/٤):

فيا من لناج أن يبشر سمعه باسفار داج رب تاج مرصع

نراه يراعي المجانسة بين ناج وداج وتاج فكان نظام تعبيره كما كان من الفصل بين الفعل «يبشر» وفاعله «رب».

وفي قوله (١٧٤٩/٤):

يحمل منها ضاديا سابح مثل غدير الديمة المقعم

فصل بالحال وقد تقدمت لانها من الفاعل النكرة.

ومن الفصل بين الفعل ومفعوله قوله (٦٠١/٢):

تمد لتقبض القمرين كفا وتحمل كي تبد النجم زادا

فصل بجملة «لتقبض القمرين» في صدر البيت وب «كي تبد النجم» في عجزه.

المبتدأ والخبر وما في موضعهما:

قرر النحويون نظام الجملة العربية ومواضع اجزائها من مبتدأ وخبر وفعل وفاعل

فالنكرة لا يبدأ بها لكي «لا يبدأ بما يكون فيه اللبس» كما قال سيبويه ثم قال: «وقد يجوز في الشعر وفي ضعف من الكلام»<sup>(١٦)</sup> وجواز سيبويه وغيره لم يكن الا لوجود هذا



الاسلوب في الشعر وجعل ابن هشام هذا وما سيأتي بعده من تقديم ماحقه التأخير من فنون كلام العرب<sup>(٢٥)</sup>

نحن واجدون هذا لدى المعري وواجدون ايضا اعتراض بعض شراح السقط عليه لمخالفته القياس كما قالوا. ففي قوله (٢٠٠/١):

تَخَبَّ بِكَ الْجِيَادُ كَأَنَّ جَوْنَاً عَلَى لَبَّاتِهِنَّ الْأَرْجَوَانُ  
اسم كَأَنَّ نكرة وخبرها معرفة وهو «الارجوان» قال الخوارزمي فيه: «هذا على عكس القياس».

وكذا في قوله (٨٥٤/٢):

مُضْمَخَا يَنْظُرُ فِي عَظْفِهِ كَأَنَّ مَسْكَاً لَوْنُهُ الْأَسْحَمُ  
وقوله (١٠٨٣/٣): كَأَنَّ حَرَامَا إِنْ تَفَارَقَ صَارَمَاً.

\*\*\*

واستخدم الوصف مبتدأ غير معتمد على نفي أو استفهام وقد جَوَزَ ذلك الكوفيون ومنعه البصريون في قوله (١٨٥/١):  
يَطْلُبُ مِنْكَ مَا هُوَ فَيْكٍ طَبْعٍ وَمَطْلُوبٌ مِنَ اللَّسَنِ الْبَيَانُ

فالبصريون يرون أَنَّ «مطلوب» خبر مقدم و«البيان» المبتدأ. وحكى سيبويه من كلام العرب: تَمِيْمِي أَنَا وَمَشْنُوْءٌ مِنْ يَشْنُوْكَ<sup>(٢٦)</sup>.

ومن تقديمه الخبر قوله (٩٧٧/٣):

تَعِبَ كُلُّهَا الْحَيَاةَ فَمَا أَعْدَ حَجَبَ إِلَّا مِنْ رَاغِبٍ فِي إِزْدِيَادٍ

وفيه ايضا تقديم المبتدأ الثاني «كلها» على الاول أو البديل على المبدل منه. ومن هذا ايضا قوله (٤٦٧/١): عَشْ فِدَاءٌ لَوْجْهَكَ الْقَمْرَانُ

\*\*\*

ومن استخدامه تقديم ماحقه التأخير، وقد جعل الخوارزمي ذلك من تجاسر

الشعراء قوله (١٢٤٩/٣):

إذا قَدَحَتْ فالمشرفي زنادها وإن هي حُشَّت فالعوامل أجذال

قال الخوارزمي: كان من حق الكلام أن يقول: فزنادها المشرفي وأجذالها العوامل. «لكن الشعراء على مثل ذلك يتجاسرون»<sup>(٣٧)</sup>

ومن هذا الباب في التقديم الذي جعله الخوارزمي أيضاً خطأ وصوبه قوله (١٠٢٢/٣):

يخوض بحرأ نغمه ماؤه يحمله السابغ في لبدته

قال: «نغمه ماؤه» كذا وقع في النسخ والصواب «ماؤه نغمه».

\*\*\*

واستخدم الإخبار بالمذكر عن المؤنث في قوله (١٢١٢/٣):

معانيك شتى والعبارة واحد فزندك مغتال وطرفك مغتال

وقد أول البطليني ذلك في قوله: «والعبارة لفظ واحد»<sup>(٣٨)</sup>

ومن استخدامه التذكير بدلاً من التأنيث قوله (٢٦٢/١ ، ٢٦٣):

أشحن وقد أقمن على وفاز ثلاث حنادس يرعين شيحا

ذكر «ثلاث» وكان عليه أن يؤنثها لأن المعدود مذكر. وقد أوله الشراح بان

المقصود بالحنادس الليالي ولما كان المعدود بمعنى التأنيث ذكر العدد وهو تأويل غير مرضي.<sup>(٣٩)</sup>

ومن تأنيثه المذكر وقد أوله الشراح قوله (٧٨٦/٢):

مياه لو طرحت بها لجينا ومشبها لميزت انتقادا

قال الخوارزمي: أنت اللجين على قصد الفضة مع أن تذكير الضمير فيه لا يكسر

البيت، ليوافق فيه الضمير في «لميزت» من حيث التأنيث

ومن استخدامه صفة المؤنث للمذكر قوله (٤٥٧/١):

فاغبتنا بيضاء كالفضة المحض وعفنا حمراء كالارجوان  
قال البطليوس: أراد بالبيضاء الماء وأنث صفة الماء لأنه يقال ماء وماءة. وأكبر  
ظني أن هذا الاستخدام كسابقة للتوافق بين صيغتي بيضاء وحمراء والانسجام الموسيقي  
في البيت على الاحتمال الذي ذكره البطليوسي في المعنى.

\*\*\*

وقد استخدم حذف الخبر للايجاز واكتفى بالسياق دالا عليه في قوله (٢٨٠/٣):  
عُفِرْتُ رَكائِبُكَ ابْنَ دَايَةَ غَادِيَا أَيَّ امْرِئٍ نَطَقَ وَأَيَّ قَوَافٍ  
ويفهم الخبر في اسلوب التعجب هذاء أي امريء انت «وأي قواف قوافيك»  
ومن حذفه الخبر قوله (١٣٣٠/٣):

إِذَا نَأَتْ الْعِرَاقُ بِنَا الْمَطَايَا فَلَا كُنَا وَلَا كَانَ الْمَطِي  
وقوله (١٣٥٥/٣):

وَمَا ذَادَ عَنِّي النَّوْمُ خَوْفَ وَثُوبِهَا وَلَكِنْ جَرَسًا جَالٍ فِي أُذُنِي سَمِعَ

\*\*\*

وقد كثرت تأويلات النحويين في الخبر بعد «لولا» في قوله (١٠٤/١):

يَذِيبُ الرِّعْبَ مِنْهُ كُلَّ غَضَبٍ فَلَوْلَا الْغَمْدُ يُمْسِكُهُ لَسَالَا

فلحنه جماعة من النحويين أوجبوا حذف الخبر بعد «لولا». وقدّر ابن هشام  
«يُمْسِكُهُ» بدل اشتمال أو جملة معترضة وقيل انه حال وردّ ابن هشام هذا القول بقول  
الأخفش: انهم لا يذكرون الحال بعدها. (٣٠)

### أساليب أخرى من التقديم

ومما ورد من فنون تعبيرية ما كان موضع خلاف بين النحويين وما اقتضاه المقام  
والضرورة، تقديم المتعلقات والمنصوبات من ذلك تقديم متعلق فعل منصوب بـ «بلن» في  
قوله (١٤٠١/٣):

ستحمل ناجيات العيس مني صديقا عن ودادك لن يحولا

قال الخوارزمي في تقديم «عن ودادك» على قوله: «لن يحولا»: شيء من النبوة.

وكان ابو العلاء مولعا بتقديم المتعلقات ومنها متعلقات تردد النحويون في قبولها كمتعلق المصدر المتأخر، لذا كانوا يضطرون الى تقدير فعل لتعليق المخفوض بالاداة كما فعلوا مثلا في تأويل الآية الكريمة «وبالوالدين احساناً» [٨٣ - البقرة] قالوا: أي أحسنوا بالوالدين إحساناً<sup>(٣)</sup>. ومن ذلك قول إبي العلاء (١/٤):

مواصلة بها رحلي كأي من الدنيا أريد بها انفصالها  
وقوله (٣/١٣٦٩):

كفى بشحوب أوجهنا دليلا على أزماعنا عنك الرحيل

وكذا قوله المتقدم (١/١٨٥): ومطلوب من اللسن البيان

ونظيره (٢/٨٦٧): والسير من حلب اليك رحيل

ومن تقديمه المنصوبات تقديمه المفعول وجعله بين اسم إن وخبرها في قوله (٤/١٨٧٤):

ألم تعلمي أي مدامةً بابل هجرت ولم أقبل خبيثة عانه

وذكره المنصوب بعد «لو» مما اضطر البطلينيوسي شارح السقط ان يذهب في تأويله مذاهب في قوله (٤/١٦٦٤):

ولو صنعاء كنت بها لهزت هواي اليك نوق أو جمال

ومن تقديمه المستثنى على المستثنى منه قوله (٣/١٣٨):

تهمون عليه غيرها السكرات

ومثله قوله (٣/١٠٥٣):

وليس لها إلا الغمود حجال

\*\*\*



## الحال والمصدر المنصوب :

كان ابو العلاء يكثر من هذين في شعره وقد استخدمهما بمختلف فنون الاستخدام . فالحال استخدمها مفردة واستخدمها جملة مثبتة ومنفية واستخدمها شبه جملة . وتتعدد الأحوال احيانا في البيت الواحد وتتداخل كما في قوله (٢/٦٨٣) :

أمامك الخيل مسحوبا أجلتها

من فاخر الوشي أو من ناعم الشرق

قال الخوارزمي : «أمامك الخيل» جملة الحال من الضمير في ترى في البيت السابق و «مسحوبا أجلتها» جال اخرى من الخيل وهما متداخلان .

ومثل هذه الحال الثانية التي لم تطابق صاحبها في التأنيث والجمع لأنها جارية على غير ما هي عليه قوله (١/٢٢٤) :

إبق في نعمة بقاء الدهور نافذ الأمر في جميع الأمور  
خاضعات لك الكواكب تختص مواليك بالمحل الكبير  
«خاضعات» حال من الضمير في «إبق» وهو مفرد مذكر والحال جمع مؤنث . وكان  
يميل الى الاكثار من تقدم الحال على صاحبها النكرة كما في قوله (٣/١٠٥٦) :

وهل طلعت شعث النواحي عوابساً رعال .....  
وكذا في قوله (٤/١٧٤٩) :

يجمل منها صاديا سابح .....

ومن مجيء جملة الحال دون واو وهو قليل كما يقول (١/٤٦٧) :

عش فداء لوجهك القمران فهما في سنه مستصفران

\*\*\*

أما استخدامه للمصدر المنصوب فقد كان يكثر منه كثرة واضحة . والمعاني التي

استخدم المصادر لها تتنوع بتنوع الموضع والموقف . فأحيانا يستخدمه للحال كاستخدام «جهدي» في قوله (١٨/٢):

تخّيرت جهدي لو وجدت خيارا .....

وكثيرا ما يستخدمه مفعولا له أو تمييزا والشرح على خلاف فيها كما في قوله (٤٤/١):

تكاد سيوفه من غير سلّ تجدّ الى رقابهم انسللا  
وقوله (٦٧/١):

ويغني الدرع لبساً واليماني صحابا والردينيّ اعتقلا

وقوله (٦٨ / ١): بضوء الصبح خالقه ابتهالا

وقوله (٢١٠/١): أجدّ به غواني الجن لعبا

وقوله (٦٢٨/٢): أجدّ الى أهل السماء مزارا

\*\*\*

واستخدم المصدر أحيانا في موضع الاسم كما في قوله (٤٧٩/٢):

كأنك حوض المزون طائفاً نفسه الى وردة حتى ارتوى من سجامه

فالورد تسمية بالمصدر وأراد الورد.

وكذا قوله (١٧٦٤/٤):

تزاحم الرزق على وردها تزاحم الورد على زمزم

\*\*\*

إضافة الصفة الى موصوفها:

إضافة الصفة الى موصوفها اسلوب في التعبير نجده مثلاً لدى أبي تمام وهو من

تأثر من العلاء بهم كما ذكرت . نجده في بانيته في فتح عمورية

لقد تركت امير المؤمنين بها للناس يوما ذليل الصخر والخشب  
غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى يشله وسطها صبح من اللهب  
قوله ذليل الصخر وبهيم الليل .. غير اننا نجد أبا العلاء، يكثر من هذا  
الاسلوب التعبيري اكثرًا يلفت نظر دارسه كما في قوله (١١٤/١):  
ياساهر البرق ايقظ راقد السمر .....

وقوله (١٣٨/١):

ولو تقدم في عصر مضى نزلت في وصفه معجزات الآي والسور  
وقوله: (٢٠٩/١): به غرقى النجوم فين طاف.....  
وقوله (١٠٢٣/٣): .... على طويل الباع ممتده  
وقوله (٤٢٥/١): عللاني فان بيض الاماني

كما استخدم اضافة المشبه به الى المشبه في قوله (١٧٥/١):

ولاحث من بروج البدر بعدا بدور مهأ تبرجها اكتنان

\*\*\*  
ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

إعمال اسم الفاعل

استخدم المعري المنصوب بعد اسم الفاعل ولم يكن معتمداً على ماقره  
النحويون. فاسم الفاعل عند النحويين لا يعمل الا اذا اعتمد على خمسة اشياء ذكرها  
ابن مالك في قوله:

وولي استفهاما أو حرف ندا أو نفيا أو جا صفة أو مسندا<sup>(٣٢)</sup>

أما أبو العلاء فقد استخدمه عاملا دون هذه الشروط في عدة مواضع. وقد جعل  
الخوارزمي شارح السقط هذا وغيره مما ورد في الشعر حجة على النحويين في اعمال اسم  
الفاعل. ففي قوله (١٨٦/١):

وممتحن لقاءك وهو موت وهل ينبي عن الموت امتحان

نصب «لقاءك» بـ «ممتحن»

وكذا قوله (٣٤٤/١):

سهرت وقد هجع الدليل يلبس  
برد الحباب معيد فعل الضيفم

نصب «برد الحباب» بـ «لبس»

وكذا قوله (١٦٠٨/٤):

بنازلة سقط العقيق بمثلها دعا أدمع الكندي في الدمن السقط  
نصب «سقط العقيق» بـ «نازلة».

وقد أول النحويون أمثال هذه المواضع في شواهد الشعر بتقدير موصوف كما  
تأولوه في قول الاعشى:

كناطخ صخرة يوما ليوهنا فلم يضرها وأوهى قرنه الوعل  
وقول ابن هرمة:

كتاركة بيضها بالعراء وملبسة بيض أخرى جناحا  
ففي هذا التأويل أدخلوا هذه المواضع من الاستخدام في واحد مما ذكر من  
الشروط. والنحويون كثيرون التأويل ليحافظوا على اطراد قواعدهم.

\*\*\*

## أفعل التفضيل

لابي العلاء استخدامان لأفعل التفضيل كانا موضع خلاف لدى النحويين.

أحدهما جعله ناصبا لمفعول في قوله (٥٨٦/٢):

عمدت لأحسن الحين وجهها وأوهبهم طريفا أو تلادا  
والنحويون لم يميزوا ذلك إلا بعد تقدير فعل بعده وعلى هذا أولوا قول العباس



بن مرداس:

أَكْرَ وَأَحْمَى لِلْحَقِيقَةِ مِنْهُمْ وَأَضْرَبَ مِنَّا بِالسَّيْفِ الْقَوَانِسَا

كأنه قال نضرب القوانس . وهو تأويل لطرد قواعدهم كما ذكرت وقد شرح البطليوسي والتبريزي بيت المعري على ذلك . أما الخوارزمي فانه وصف التركيب دون تأويل قائلا : «أعمل أفعال التفضيل وهو أوهبهم في «طريفا» ومثل له بقول العباس بن مرداس السابق،<sup>(٣٣)</sup> وهو الأسلم منهجاً .

أما الاستخدام الآخر فهو استخدامه أفعال التفضيل مضافاً مع «من» في قوله (١٠٧٢/٣):

فَزَيَّتْمَاهَا فِي الْبِلَادِ وَزَادَهَا أَحَقَّكُمَا بِالْفَضْلِ مِنْ كُلِّ فَاضِلٍ

وأفعل التفضيل اذا اتصل بـ «أل» أو أضيف الى معرفة لم يحز عند النحويين أن ترد معه «من» التفضيلية ولذا أولوا قول الاعشى  
ولست بالأكثر منهم حصي وإنما العزة للكائر

بأن «أل» زائدة والاصل : ولست بأكثر منهم<sup>(٣٤)</sup> وقد رد ابن جني قول الجاحظ في اعتراضه على النحويين في اجتماع الالف واللام و«من» في هذا البيت بأن «من» فيه ليست التي تصحب أفعال للمبالغة وقد جعلها كالي في قولنا : أنت من الناس حر<sup>(٣٥)</sup> أي للتعويض .

أما بيت المعري فقد جعله الخوارزمي شارح السقط لحناً إعرابياً .

\*\*\*

### الفعل وصور من استخدامه :

ومما استخدمه ابو العلاء من الافعال وكان للغويين اعتراض على اشياء منها

تعديته الفعل استأسر في قوله (١٠١٢/٣):

تَسْتَأْسِرُ الْعَقْبَانُ فِي جَوْهَا وَتَنْزِلُ الْأَعْصَمُ مِنْ فَنْدِهِ

قال الخوارزمي : استأسر للعدو اذا انتقاد . وأما استأسره متعديا فلم اسمعه الا في بيت ابي الطيب :  
يستأسر البطل الكمي بنظرة . ويمحول بين فؤاده وعزائه<sup>(٣٧)</sup>

\*\*\*

ومن ذلك ايضا عطف الأمر على الماضي والمضارع على الأمر، وقد منع البيانون عطف الخبر على الانشاء وبالعكس وكذا منعه أكثر النحويين وأجازه بعضهم كأبي حيان مستدلا بشواهد من الشعر.<sup>(٣٧)</sup>

فمن عطفه الأمر على الماضي قوله (٦٦٨/٢) :  
اذا أدرك البين السماك ظعتم وخوضوا المنايا والسماك مقيم  
وقد أول شراح السقط هذا . فالتبريزي قال : أراد فاطعنوا وخوضوا وكذا الخوارزمي .

ومن عطفه المضارع على الأمر قوله (١١٢٤/٣) :  
إن كنت مدعيا مسودة زيتب فاسكب دموعك يا غمام ونسكب  
وقد أول شراح السقط قوله هذا أيضا بأن «نسكب» عطف على محل جواب الشرط الجازم أو أنه مجزوم باضمار لام الامر . ومعروف ان ماخرج على قواعد النحويين ردوه اليها بالتأويل والتقدير .

\*\*\*

وقد استخدم مجموعة من الأفعال على صيغة أفعل بمعنى فَعَلَ وصيغة أفعل الرباعي تميل اليها تميم وربيعه وقيس وأسد وأهل نجد . أما أهل الحجاز فيميلون الى فَعَلَ الثلاثي<sup>(٣٨)</sup>

وقد استخدم ايضا فَعَلَ بمعنى أفعل واللغويون على خلاف في هاتين الصيغتين في

الفعل أحيانا أهما بمعنى ام بينهما خلاف؟<sup>(٢٩)</sup> وقد ذهب بعض الباحثين الى ان استعمال صيغة الرباعي بدلا من الثلاثي ظاهرة مألوفة في اللهجة الدارجة<sup>(٣٠)</sup> لذا فضل الثلاثي في الاستعمال على الرباعي ان كانا بمعنى لأنه أدخل في الفصحح :

ومما استخدمه على أفعل: أجَدَّ بمعنى جدَّ في قوله (٢١٠/١):

أَجَدَّ به غواني الجنَّ لعباً فاعجلها الصباح وفيه جان  
فجدَّ في الأمر وأجدَّ بمعنى ترك الهويني ولزم القصد<sup>(٣١)</sup>

وكذا في قوله (١٣٧/١):

ألاح وقد رأى برقاً مليحاً سرى فأق الحمى نضواً طليحاً  
لاح البرق وألاح بمعنى<sup>(٣٢)</sup>

وقوله (١٣٤١/٣):

وما أورقت أوتاد دارك باللوى ودارة حتى أسقيت سبل الدمع  
أسقيت بمعنى سقيت حكاه أبو عبيدة وأنشد قول لييد:

سقى قومي بني مجد وأسقى .....<sup>(٣٣)</sup>

ومنه من فرق بينهما: روى الخوارزمي شارح السقط: السقي فيما لشفتيك والإسقاء لدابتك وهو يشبه قول الأصمعي.<sup>(٣٤)</sup>

ومما استخدمه من الثلاثي بمعنى الرباعي «سلك» في قوله (٢١٩/١):

ويسلك رعمه في كل باغ كما سلك المضيق الافعوان  
فسلكه وأسلكه لهجتان عند كثير من أهل اللغة.<sup>(٣٥)</sup>

وكذا قوله (٢١٧/١):

فكن في كل نائبة جريئاً تصب في الرأي ان خطيء الهدان  
فخطيء وأخطأ بمعنى وان فرق بينهما بعض اللغويين.<sup>(٣٦)</sup>

وكذا الفعل «يحزن» في قوله (١٢٣٤/٣):

وهل يَمَزُنُ الدمعَ الغريبَ قدومه

على قدم كادت في اللين تنهال

فحزنه الأمر وأحزنه بمعنى. <sup>(١٧)</sup> وجعل البطلوسي الثلاثي منها أفصح فهي لهجة أهل الحجاز كما ذكرت.

\*\*\*

### من استخداماته الأدوات :

الجملة العربية غنية بالأدوات المستخدمة لشتى المعاني فهي إضافة الى مواقعها في الجملة تؤدي معاني فيها وقد تكون هذه المعاني ضرورة لفهم الجملة اذ لا تفهم كما يريد المتكلم إلا بها. ومن هذه الادوات ماهي للوصل والربط ومنها ماهي أدوات خفض وإضافة ومنها ما يجعله النحويون شبيهاً بالأفعال ومنها أفعال جامدة أو مركبات تؤدي النفي وغير ذلك مما هو مفصل في كتب اللغة والكتب المخصصة لدرسها. والتصرف في استخدام هذه الأدوات في أساليب العربية كثير أيضاً فقد يستخدم بعضها في معنى الآخر وقد يقوم بعضها مقام الآخر ووفقاً لقدرة المتكلم أو الأديب يكون هذا التصرف. وأبو العلاء كان له تصرف واسع في أساليب اللغة وكان له تصرف في استخدام الادوات أيضاً. ولقد فتح ابن جني أبواباً في خصائصه لبيان توسع العرب في استخدام الاساليب فهو دليل «على قوة تداخل اللغة وتلاحمها واتصال أجزائها وتلاحقها». <sup>(١٨)</sup> وكذا فعل ابن هشام في المعني كما سبق ذكره فقد فتح ابواباً أيضاً لفنون كلام العرب ولملح كلامهم وما كان يجري فيه من اساليب تبتعد شيئاً عن المقاييس العامة أحياناً وقد تخرج على النظام المألوف في الاستخدام وقيلها سبويه في مواضع كثيرة في كتابه. كل ذلك للاحاطة بالعربية واساليبها المختلفة. وأكثر هذه الاساليب التي تدرج في أبواب خاصة بها هي في ضمن لغة الشعر. فللشعر قوانين واضطراراته التي لا توجد في غيره من ألوان التعبير



ومما استخدمه المعري من ذلك الفاظ أعطيت حكم غيرها فاستخدمت مثلها وهم  
ماسماه ابن هشام بتقارض اللفظين في الاحكام<sup>(٢٩)</sup> كاعطاء «عسى» حكم «لعل» في قوله  
(٧١٣/٢):

عساك تعذر ان قصرت في مدحي فان مثلي بهجران القريض عسي  
فكلاهما يستخدم للترجي ومن شواهد سيبويه:  
ياأبتا علك أو عساكا  
والنحويون يقولون: الأجود فيها عسى أنت.

كما استخدم «لعل» استخدام «عسى» في قوله (٥٥٥/٢):  
لعلك ان تشن بها مفارا فتنجح أو تجشمها طرادا  
جعل خبر لعل فعلا مضارعا مقرونا بـ «أن» كخبر عسى. وجعل سيبويه ذلك من  
لغة الشعر.<sup>(٣٠)</sup>

وكذا قوله (٨٨٩/٢):  
لعل نواها أن تريح شطونها وان تتجلى عن شمس دجونها  
وقوله (١٨٥٢/٤) <http://Archivebeta-Sakhrif.c>:  
لعله أن يجيء مدّرعاً يوم رجوع النفوس في الرمم

\*\*\*

واستخدم «ليس» التي تستخدم للنفي استخدام حرف النفي «لا» كما تستخدم  
أفعال الزمن كان وأخواتها في قوله (٥٦٤/٢):  
فلا هطلت علي ولا بأرضي سحائب ليس تنتظم البلادا  
وهي في قول المتنبي بهذا المعنى:  
فليس يرفعه شيء ولا يضع  
واستخدم «في» بمعنى «على» في قوله (٣٩٣/١):

يأتي لسان دامي متجاهل علي وخفق الريح في ثناء  
قال البطليوسي: كان اللائق أن يقول: وخفق الريح علي ثناء لأن المستعمل في  
اللغة أن يقال: «أثيت عليه» ثم علل استعماله هذا واستشهد بالآية الكريمة  
«ولأصلبكم في جذوع النخل» [٧١ - طه]

كما استخدم «إلى» و «على» إحداهما بموضع الاخرى في قوله (١٠٤٩/٣)  
فجاش عليها البحر وهو كتائب وخرت اليها الشهب وهي نصال  
ونقده الخوارزمي في ذلك لأن الشهب تخر عليها والكتائب تجيش اليها والضمير  
«ها» يعود الى «حارم» الموضع القريب من انطاكية.

واستخدم الكاف في موضع مثل في قوله (٢٦٥/١):  
فأقسم ماطيور الجوسحماً كهن ولا نعام الدو روحا  
جعل البطليوسي شارح السقط ذلك ضرورة اضطرها لأن سيبويه لا يجوز أنتكه  
وقد استشهد سيبويه لاتصال الكاف بضمير المخاطب بقول الشاعر:  
وصاليات لكما يؤثفين

وقال: «وليس شيء يضطرون اليه الا يؤهم يحاولون به وجهاً»<sup>(٥١)</sup>

\*\*\*

واستخدامه «عن» في قوله (٢٥/١):  
أعن وخذ القلاص كشفت حالا ومن عند الظلام طلبت مالا  
واختلاف شارحي السقط في تأويلها واعتراض الخوارزمي عليها قائلاً: «حق  
عليه أن يختص الكشف بما يليق به من الالفاظ كالسجف» لأنك لا تقول رفعت الحال  
عنه. والحق أن لغة الشعر ومجازاتها تحمل ما لم يحتمله تفسير الخوارزمي هذا.

\*\*\*

كما استخدم زيادة «من» في الايجاب في قوله (٨٥٣/٢):

حتى بدا الفجر به حمرة كصارم غير منه الدم  
«من» في منه زائدة على وجه من التفسير وزيادتها في الكلام المثبت مذهب  
الأخفش الاوسط والكوفيين. (٥٢) ويحتمل أن يكون معناها التبعض .

واستخدم الفاء في جواب الاستفهام دون نصب المضارع في قوله (٨٢٤/٢):  
خيلك طول الزمان قائله أما لذا غاية فيقصددها  
قال الخوارزمي: القياس في قوله: «فيقصددها» النصب لانه وقع في جواب  
الاستفهام ثم علل ذلك بأن أبا العلاء هنا قد ضمنه معنى التمني فأجراه مجراه. والحق  
أن النحويين لم يتفقوا على ذلك فمنهم من عدها هنا للاستئناف وابن هشام عدها  
للعطف. (٥٣)

\*\*\*

واستخدم «أل» المعوضة عن الاضافة على مذهب الكوفيين في قوله ٧٤/١:  
ولما لم يسابقهن شيء من الحيوان سابقن الظلالا  
قال الخوارزمي «: اللام في «ظلالا» ينصر مذهب الكوفيين من انه عوض عن  
الاضافة اذ لا يجوز أن يكون لتعريف العهد ولا لتعريف الجنس. « وقد مر شيء  
من ذلك.

\*\*\*

كما استخدم الواو مقحمة على جملة الصفة في قوله (٤٠/١):  
ولا سار في عرض السماوة بارق وليس له من قومنا خفراء  
الواو في «وليس له. .» مقحمة وفائدتها، كما قال الخوارزمي، توكيد لصوق  
الصفة بالموصوف.

\*\*\*

وبالرغم من سعة معرفة المعري باللغة وسعة محفوظه منها وسعة تصرفه فيها كان

كثيرا ما يستخدم الواو «أو» لتكملة البيت والأتان بمكرر في المعنى . وهذه صفة عامة لدى الشعراء بسبب وحدة الوزن والقافية . ولا أقول ان ذلك يأتي اقحاما وعيباً وانما كثير منه جاء في موضعه الا ان هذه الصفة واضحة فيه وذلك في مثل قوله (٢/٦٣٥):

غدون بحوراً للردى وغمارا

وقوله (٢/٩٦٠):

يسأل ما الشأن ويستفهم

وقوله (١/٣١٠):

يقينا لا يظن ولا يخال

وقوله (١/٣١٠):

من الظلماء غلّ أو صفاد

ويمكن أن نعد هذا من قبيل التكرار.



ARCHIVE

الهوامش <http://Archive.jakhrit.com>

- (١) انظر الخصائص ٣١١/١، ٣١٢
- (٢) كتاب الانصاف والتحري لابن العديم [ضمن تعريف القدماء بابي العلاء] ص ٤٨٥
- (٣) انظر: الفصول والغايات ص ٧٨، رسالة الغفران ١٧٩، ٢٥٤، ٣٠٠ وانظر ايضا بحث «الفكر اللغوي في رسالة الغفران للدكتور صاحب ابو حجاج (مجلة الاهلام العراقية العدد، ١٢ سنة ١٩٨٤)
- (٤) الخصائص ٣١١/١، ٣١٢
- (٥) الخصائص ٣٠٦/١
- (٦) نزهة الالباء لابن الانباري ص ٢٧
- (٧) الكتاب ٢٦/١
- (٨) انظر في قراءة الآية: اعراب القرآن للنحاس ٤٠٢/٢ وانظر في هذه المسألة: المقتضب ١٤٥/٤
- (٩) اعراب القرآن ١٨٩/٢، وصف المباني للمالقي ص ٢٩٢
- (١٠) المغني ١٨٦، مع الهوامع ٢٣٥/١



- (١١) انظر في ذلك: الكتاب ٢/٢٣٩، ٢٤٦، ٢٤٨، شروح السقط ٤/١٦٦٢، شرح جمل الزجاجي لابن عصفور ٢/١٢٥
- (١٢) اعراب القرآن ١/١٥٠
- (١٣) السابق ١/١٣٣
- (١٤) الابانه لمكي بن ابي طالب ص ٧٨، وانظر المزهرة للسيوطي ١/٤٦٢
- (١٥) في اللهجات العربية لابراهيم انيس ص ١٤٠، ١٤١
- (١٦) المقتضب ٤/١٠٢
- (١٧) الخصائص ٢/١٩٣
- (١٨) هي من بلاد الروم تتاخم الشام فتحها المسلمون في زمن الصحابة وهي مشددة الياء جاءت مخففة في بيت المعري وكذا في قول أبي الطيب المتنبي:
- وكرت فمرت في دماء ملطية ملطية ام لبنين تכול
- (١٩) الانصاف لابن الانباري المسألة ٩٧
- (٢٠) معاني القرآن للفراء ١/٣٠٤، الانصاف المسألة ٦٦
- (٢١) انظر الكشف عن وجوه القراءات السبع لمكي بن ابي طالب ٢/٣٥٢.
- حكى الكسائي ان بعض العرب يعزفون كل مالا ينصرف الا افعل منك. وقال الأخفش الاوسط: سمعنا من العربي من يعرف جميع مالا ينصرف لذا اجازوا قراءة الآية «سلا سلا وأغلا وسعيرا» بالتنوين.
- (٢٢) الانصاف المسألة (٧٠)
- (٢٣) انظر الخصائص ٢/٣٩٠ - ٣٩٢
- (٢٤) الكتاب ٢/٤٨
- (٢٥) المغني ٩١١ - ٩١٤ وانظر للتوسع في هذا كتاب الضرورة الشعرية للسيد ابراهيم محمد الفصل الاول والثاني <http://Archivebeta.Sakhril.co>
- (٢٦) انظر الانصاف المسألة (٩)، همع الهوامع ١/٩٤
- (٢٧) شروح السقط ٣/١٢٤٩
- (٢٨) وقد اجاز الفراء وتعلب من الكوفيين وصف المؤنث بالذكر انظر معاني الفراء ١/١٢٦،
- مجالس ثعلب ٢/٤٩٠
- (٢٩) الجامع في اخبار ابي العلاء وآثاره - محمد سليم الجندي ٢/٦٢٨، شاعرية ابي العلاء ١٠٢
- (٣٠) المغني ٣٦٠
- (٣١) السابق ٥٧٠
- (٣٢) تفصيل ذلك في شرح ابن عقيل ٢/١٠٦، ١٠٧
- (٣٣) شروح السقط ٢/٥٨٦، ٥٨٧
- (٣٤) شرح ابن عقيل ٢/١٧٩ - ١٨١
- (٣٥) انظر، الخصائص ١/١٨٥
- (٣٦) في شرح ديوان المتنبي المنسوب للعكبري ١/٧ قال: يستأسر: يجعله في الأسر.
- (٣٧) انظر تفصيل ذلك في المغني ٦٢٧
- (٣٨) انظر أدب الكاتب لابن قتيبة ٣٣٣، اعراب القرآن للنجاشي ٢/١٠٠، ٣/٥٢٥

- (٣٩) انظر تفصيل ذلك في مقدمة كتاب فعلت وافعلت للسجستاني ص ٦٢
- (٤٠) المهرية - يوهان فك ١٤٥
- (٤١) كتاب فعلت وافعلت للزجاج ص ٨
- (٤٢) السابق ٣٨
- (٤٣، ٤٤) اعراب القرآن للنحاس ٥٢٥/٣
- (٤٥) السابق ٥٢٦. وانظر فعلت وافعلت للزجاج ٢٢ وفعلت وافعلت للسجستاني ٩٢
- (٤٦) ادب الكاتب ٣٤١، شروح السقط ٢١٠/١
- (٤٧) فعلت وافعلت للزجاج ١٠، فعلت وافعلت للسجستاني ٩٤
- (٤٨) الخصائص ٣١١/١، ٣١٢
- (٤٩) المغني ٩١٥
- (٥٠) الكتاب ١٦٠/٣
- (٥١) الكتاب ٢٢/١
- (٥٢) المغني ٤٢٧، ٤٢٨
- (٥٣) السابق ٢٢٢، ٢٢٣
- (٥٤) انظر شرح القصائد السبع الطوال لابي بكر الانباري ٧٠





المعطيات  
والرموز  
الأسطورية  
في  
«شعر  
الأخطل  
الصغير»

أحمد محمد قنديل

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

تمثل الأسطورة حقلاً تشترك فيه الديانة، والشعائر، و«الفولكلور»، وعلم الإنسان، وعلم الاجتماع، والفنون الجميلة، وهي تبدو فرعاً هاماً من الإنسانيات يرتبط أساساً بعلم اللغة العام وبالدراسات الأدبية والنفسية. كما يرصد السعي الفكري الذي تحقق على مدى التاريخ من أجل تفسير الكون، وتعليل الحياة، وقضايا الإنسان.<sup>(١)</sup>

والأسطورة مصدر تُستقى منه أفكار الأولين وتصوّراتهم عن الحياة والكون والبعث والخلود. وتقدّم الحكايات الشعبية أنواعاً من الأساطير أو العناصر الأسطورية



على نحو تتداخل فيه حكايات الشعائر والطقوس، وما يتعلق بالمعابد والمقدسات القديمة.

كذلك تتحول أحيانا قصص تاريخية مخرج الحقائق فيها بالأعاجيب والخوارق إلى شكل آخر من الأساطير المتوارثة.

وعلى الرغم من اختلاف الدارسين حول تحديد مفهوم «الأسطورة»، فإننا نذهب إلى أنها قصص قديمة تشترك فيها قوى ماوراء الطبيعة، والسحر، والخرافة.

ويقود البحث في مصطلح «أسطورة» إلى تبين دلالتها اللغوية، فالأسطورة هي صيغة جمع الجمع للسطر الذي كتبه الأولون من الأباطيل والأحاديث العجيبة، أو ما زعموه من الكذب. <sup>(١)</sup> وبهذه الدلالة ورد في القرآن الكريم تركيب «أساطير الأولين» على لسان منكري البعثة. <sup>(٢)</sup>

ويبدو أن النظر إلى الأسطورة - في الثقافة الغربية - لم يكن بعيدا عن دلالة التخيل بمعنى أنها غير صحيحة علميا أو فلسفيا. أما النظر إليها على أنها نوع من الحقيقة أو معادل لها فليس قديما، وينسب هذا النظر الجديد إلى «فيكو» J.B.VICO (ت ١٧٤٤م) الذي ذهب إلى تطابق اللغة والشعر، ونشأهما الأسطورية. والأسطورة عنده رافد للحقيقة العلمية والتاريخية وليست منافسة لها. <sup>(٣)</sup>

واستنادا إلى هذا التوجه فقد اتخذت الأساطير مصدرا للدراسات الإنسانية على اختلاف فروعها، يمدّها بالكثير من الظواهر والعناصر والمواد. ويلاحظ - ههنا - شيوع الاستمداد من الأساطير في التأليف المسرحي، وفي جوانب أخرى من الفن الروائي. أما علاقة الأسطورة بالشعر العربي الحديث فقد بدأت - كما يرى أحد الدارسين - مع أوائل هذا القرن، حين ظهرت ترجمة «الإلياذة»، وقطع أخرى من الأدب المسرحي عند اليونان. <sup>(٤)</sup>

ويبدو أن ماقلناه عن علاقة التراث بالشعر من خلال مؤاخلة أو اتجاهاته، يصدق إلى حد بعيد على علاقة الأسطورة بالشعر. فالمرحلة الأولى لم تكن أكثر من تنبّه إلى خلو



التراث العربي من ملاحم أسطورية مطوّلة على غرار «الإلياذة» دون أن ينظر إلى الأمر على أنّه مجال لإثراء الشعر العربي، وتجديد معطياته الفنية.

غير أنّ تطوّر الفن الشعري، وتلقي المؤثرات الغربية الجديدة، أسهم في تطور النظر إلى الأسطورة، ووجّه النظر إلى الاستفادة منها في البناء الفني للقصيدة العربية.

أما الدرس اللغوي للعناصر الأسطورية فهو موجّه إلى تبيين دلالاتها الثقافية بوصفها عناصر لغوية ذات قدرة توصيلية كبيرة. وسوف يخصص القول في أصولها اللغوية - الدلالية، ومن ثم يتضح ماها من دور في بناء القصيدة من خلال السياق الشعري بكامله.

وتقسم العناصر الأسطورية المدروسة إلى قسمين:

١ - أساطير عربية قديمة ترتبط بمعبودات الجاهليين، ومن سبقهم من شعوب سامية وعربية، كالآشوريين واليمنيين والمصريين والكنعانيين . . . ويبدو أنّ ذكر القرآن الكريم عبارة «أساطير الأولين» دليل على وجود الخرافات، والقصص الأسطورية المتناقلة لدى عرب الجاهلية. وقد وقف الباحثون من قدماء ومحدثين عند كثير من العناصر الأسطورية التي ترتبط بأوثانهم ومعتقداتهم. فهناك مثلاً: الآلهة المتعددة وما يدور حولها من قصص، ووادي عبقر والعلاقة بالجن والغول، وأساطير أخرى كالعنقاء والصدى.

٢ - أساطير يونانية ورومانية قديمة، وقد اتخذت طريقها إلى اللغة العربية مع الترجمات الأولى منذ مطلع هذا القرن على وجه التقريب، ويبدو أنّ هذه الترجمات، وما رفدها من مذاهب فنية محدثة أسهمت في نشر الثقافة الأسطورية، وعملت على تعرّف المحدثين من الشعراء إلى أساليب الاستمداد الفنية، وطرائق التوظيف.

ويبدو أنّ للحركات الجديدة - على الرغم من اختلاف الأشكال - دوراً رائداً في إدخال الأسطورة مجال الشعر، وكان لجماعة الديوان وأبولو، وجوانب من شعر المهجر النصيب الأوفى من هذا الدور.

وترد في شعر الأخطل الصغير مفردات كثيرة تدل على أساطير، أو عناصر أسطورية عربية وإغريقية .

آ - ففي القسم الأول من الدرس التطبيقي نقف عند مجموعة من العناصر الأسطورية العربية، ونحلل جوانبها الدلالية، والثقافية الرمزية.

وتمثل المجموعة الأولى حقلاً تشترك فيه عناصر أسطورية مستمدة من معتقدات العرب بالجن، وما يتعلّق بذلك من مفردات. «فالجن» كائنات خفية، ذهب القدماء إلى أنها تظهر للناس، وأنها توحى الشعر إلى الشعراء. وقد روى عنهم قصص تدل على اعتقادهم بأنّ الجنّ يسكنون الناس ويزاوجونهم. وفي شرح دلالة «جن» ذهب اللغويون إلى أنّ جميع الدلالات المتفرعة من «جن» تُردّ إلى معنى «الستر أو الاختفاء». ومن ذلك «جنّ الليل عليه» ستره، وبه سمي الجنّ لاستتارهم، واختفائهم عن الأبصار، ومنه الجنين سُمي بذلك لاستتاره في بطن أمه. ومنه: الجنّ: القبر لستره الميت، والجنّة: من الاجتنان، وهو الستر لتكاثف أشجارها.<sup>(٦)</sup>

وفي شعر الأخطل الصغير ترد كلمة «الجن» في سياق صورة متخيّلة لولادة أبي الطيب المتنبي، حيث تُصوّر عبقرية الشاعر على نحو أسطوري يجعله سليل الجن الذين عرفوا لدى العرب بالإلهام والوحي الشعري. ومن الأبيات الواردة في هذا السياق قوله:

عرس من الجن في الصحراء قد نصبوا له السراقد تحت الليل والقبيا  
وتتوالى الإشارات إلى حفل راقص ماجن أقامه الجن فوق رمال الصحراء، ولما تكشف الصبح وضعت «ماردة» من الجن طفلاً من «عظيم الجن». ويظهر بعدئذ مشهد آخر يتداول فيه «الجن» أمر تسمية الطفل، وينجلي النقاش عن اختيار اسم «المتنبي» له، ونفحة بأسباب الغواية لعب الفتنة الكبرى على يده، وإشغال الناس والأقلام والكتب كي يجعل الشعر ربّاً يسجد له الناس، فإن غويوا فلقد نال الجن أربهم به.<sup>(٧)</sup>

والدلالات الثقافية المستمدة من هذه الصورة كثيرة، فالمعلومات المتداولة عن اعتقاد العرب بالجنّ تُقدّم تفسيراً لعبقرية المتنبي، وما دار حوله من آراء

وخصومات وهو الذي عرف بـ «ماليء الدنيا، وشاغل الناس».

وتصوّر العناصرُ الأسطورية عالم «الجن» على نحو مماثل لعالم الناس، فالجن يقيمون عرساً، ويتخاصرون رقصاً، ويتوالدون، ولهم «عظيم» يقودهم، ومن حوله «المردة العظام» الذين يتداولون الأمور. وثمة إشارة إلى الاعتقاد الديني بأن الشياطين توسوس في صدور الناس، وتبثّ فيها الغواية لتصرف العباد عن عبادة الخالق. يقول الشاعر:<sup>(٨)</sup>

ونجعل الشعر ربّاً يسجدون له      فإن غَوُوا فلقد نلنا به الأربا  
وفي موضع آخر<sup>(٩)</sup> ترد عبارة «ملك الجن» في سياق صورة أسطورية تفسّر جمال «سلمى»، إذ تتهامس النجوم عند مرآها على الشط، وتتناكر قول عجائزها بأن هذه هي التي يهاها ملك الجن. ويستفاد من السياق إشارة إلى اعتقاد العرب قديماً بإمكان تزاوج الجن والإنس.

وفي موضع ثالث ترد كلمة «جن» في سياق تدل فيه على صورة متخيّلة لانقضاء الجنى المكتسح، ويستفاد من السياق إشارة إلى اعتقاد بقوة الجن وإتيانهم الخوارق.<sup>(١٠)</sup> وتشير كلمة «عبر» إلى موطن كان العرب يزعمون بأن الجن تسكنه. وقد نسب العرب إلى «عبر» كلّ جليل نفيس من الرجال والنساء والثياب. وقد وردت كلمة «عبري» بهذا المعنى في القرآن الكريم «وعبري حسان»<sup>(١١)</sup> صفة للطنافس الثخان. وإن ارتباط «عبر» بما يُروى عن شياطين الشعر جعل لهذه الكلمة مجالا آخر للدلالة على موطن الشعر الأول، ومنبع وحيه وإلهامه. وذكر هذه الكلمة «عبر» بهذه الدلالة هو الغالب في الشعر الحديث. وبذلك تغدو رمزا لانبعث الشعر وتألّقه، أو نسبة إلى جيده ومبتكره.

وفي شعر الأخطل الصغير ترد كلمة «عبر» للدلالة على موطن الشعر ومكان استمداده. ففي سياق الحديث عن إبداع «الفردوسي»، ترد كلمة «عبر» في قوله.<sup>(١٢)</sup> فرحت تبعثها من عبر شررا موصولة بأواليها تواليها

وفي سياق الحديث عن إبداع «عمر بن أبي ربيعة» ترد أيضا للدلالة على موطن الوحي الشعري: (١٣)

الحكمة الغراء من أسمائه وعدن من أوطانه وعبقر  
والكلمة - ههنا - على الرغم من أنها متداولة بمعناها الحقيقي إلا أنها توظف  
للدلالة على معنى مجرد هو بمثابة الرمز الموحى بأصالة الشاعر، وعبقريته الفنية المبدعة.

وفي موضع آخر ترد كلمة «عباقر» للدلالة على الشعراء المبدعين في سياق  
الحديث عن «شوقي» (١٤) كذلك وردت كلمة «عبقري» في وصف «جبران». (١٥)  
والمارد هو العاتي من مرده الشياطين ومرآدهم، وفي حديث رمضان: «وتُصَفَّد فيه  
مرده الشياطين، جمع مارد، والمريد: من شياطين الإنس والجن، والخبث الشرير،  
والطاغية العاتي». (١٦)

غير أن دلالة «مارد» تخلصت على ما يبدو من معنى الذم في أصل استعمالها،  
وغدت تصف القوى العنيف المتمكن.

وفي شعر الأخطل الصغير ترد كلمة «مارد» في سياق صورة للدلالة على «ملك  
الجن» الذي استهوته «سلمى» فأطلق عاصفة تغزو النجوم. يقول الشاعر. (١٧)  
فأطلق المارد الجبار عاصفة تغزو النجوم فكانت من سباياها

وفي موضع آخر (١٨) ترد عبارة «مرآد عظام» في سياق يقوم على تشبيه جبال لبنان  
الصاعدة في الجوبالمراد العظام. ويبدو أن المقصود بالمرآد - ههنا - هو مرده الشياطين من  
خلال ظهورهم في القصص الخرافية والحكايات الشعبية، إذ يُصَوَّر المرده عادة على  
شكل جرم عملاق يسمو بقامته إلى السماء.

وفي سياق آخر يقوم على تشبيه البحر الساكن الذي لا حركة له، ترد عبارة «المارد  
الجبار» في قوله: (١٩)

أنا ساهر والبحر أخذ زس لاهدير ولا احتدام  
كالمارد الجبار من طرح على صدر الرغام



وفي موضع آخر ترد كلمتا «مارد وماردة» في قصيدة بعنوان «المتنبي والشهباء»، وهي ضمن الصورة التي درست من قبل. ويضاف - ههنا - تشبيه المارد بالطود الشامخ «مارد لسن كالطود»<sup>(٣٢)</sup> وقد تولى هذا المارد تسمية «الطفل» الذي ولدته «الماردة».

وترد أيضا كلمة «مارد» صفة للخيال الشعري الذي يُوحى إلى الشاعر من روح الله - على حدّ تعبير الأخطل الصغير - أو يستمدّ إلهاما من «عبر» موطن الشعر.<sup>(٣٣)</sup> والخرافة: الحديث المستملح في الليل، أو ما ينتاب المرء من فساد العقل، وقد أضيف إلى تفسير دلالة «خرافة» قصة أسطورية تزعم أن قولهم «حديث خرافة» جاء من اسم رجل من بني عذرة اختطفته الجن، ثم رجع إلى قومه، فكان يحدث بأحاديث مما رأى يعجب منها الناس فكذبوه فجري على ألسن الناس.<sup>(٣٤)</sup>

وفي شعر الأخطل الصغير ترد كلمة «خرافات» في السياق الذي وصفناه سابقا حيث يُفسّر عبقرية «المتنبي» تفسيراً يقوم على شكل فني يمكن أن يدعى بـ «خلق الأسطورة» وقد عمد الشاعر إلى الشكل القصصي ليقدم صورته. يقول واصفا عرس الجن:<sup>(٣٥)</sup>

كأنه تدمر الزهراء مارجة بمثل لسن الأفاعي تقذف للهباء  
أو هضبة من خرافات مرقعة بأعين من لظى أو من رؤوس ظبي

وثمة كلمتان تشيران إلى عبادة «الأصنام» هما: «الأنصاب» و «الأصنام». فالصنم: تمثال من حجر أو خشب أو معدن، كان العرب في الجاهلية يزعمون أنّ عبادته تقربهم إلى الله. وقد اختلف في الفرق بين الصنم والوثن، فعلى حين ذهب بعضهم إلى أنّ «الصنم» هو «الوثن» ذهب آخرون إلى أنّ الوثن هو ما اتخذوه من آلهة فكان غير صورة. أما «الصنم» فهو ما كان له صورة، وذهب لغويون آخرون إلى أنّ الصنم هو الصورة بلا جثة.<sup>(٣٦)</sup>

واستكمالا للبحث نشير إلى تطوّر دلالة «الصنم» من التخصيص إلى التعميم، فالأصفهاني صاحب المفردات يقول: «قال بعض الحكماء: كل ما عبد من دون الله، بل

كل ما يشغل عن الله تعالى يقال له صنم. (٢٥)

أما عبادة الأصنام والأوثان فقد عرفت في مكة، وما يحيط بها من قبائل، ويروى أنه كان لكل قبيلة وثن أو صنم أو إله. (٢٦)

وفي شعر الأخطل الصغير إشارة إلى عبادة الأصنام في الجاهلية، وقد وردت في سياق يشبه الشاعر نفسه وصحبه وهم محيطون بأميرهم أحمد شوقي في مرضه بالعاكفين على الصنم في الجاهلية. وقد وظف الشاعر هذه الإشارة للتعبير عن مشاعر مختلفة، لكنها مجتمعة في آن واحد، وهي مشاعر الاحترام والحب، والخوف والتوقع، والعكوف على الخدمة في سياق يدل على مرض «شوقي»، ومن حوله محبوه ورفاقه، يقول: (٢٧)

وأنت تحت يد الآسي ورأفته      وبين كل ضعيف القلب خائره  
ونحن حولك عكاف على صنم      في الجاهلية ماضي البطش قاهره

وتشير دلالة «الأنصاب» إلى حجارة كانت حول الكعبة، ولها مقام الآلهة، وكان يهل عليها ويذبح لغير الله. وهذه الدلالة وردت في القرآن الكريم. (٢٨)

غير أن أصل «النصب والأنصاب» كان يدل على الصوى والأعلام التي تنصب للقوم، وهي غالبا ماتكون من الحجارة. (٢٩) وفي الفصحى المعاصرة تطورت دلالة النصب والأنصاب «، فقد غدت تدل على بناء يقام لذكرى شخص أو حادثة، ويقصد بها التمجيد والاحترام. (٣٠)

واستعمال الأخطل الصغير يبقى في نطاق الدلالة المتطورة، ويبدو من سياقات ورودها أنه يستعملها لنقد مظهر من مظاهر حياتنا المعاصرة، وهو إقامة النصب والاحتفاء بالأعلام بعد موتهم، ويتساءل الشاعر عن جدوى إقامة الأنصاب بعد موت الأشخاص المحتفى بهم من غير أن يكرموا في حياتهم. يقول: (٣١)

لا يوسع الميت حيا      بنائبك الأنصـابا

وفي موضع آخر يقول: «ويرفعون له الأنصاب إن ذهب». (٣٢) وفي موضع ثالث

إشارة إلى إقامة «النصب» تكريما أو اعترافا بفضل، يقول: (٣٣)

لو أنصف العرب الأحرار نهضتهم لشيّدوا لك في ساحاتها النّصبا

والطلاسّم: خطوط وأعداد يزعم كاتبها أنه يربط بها روحانيات الكواكب العلوية بالطبائع السفلية لجلب محبوب، أودفع أذى. غير أنّ هذه الدلالة المخصصة في علم السحر تطوّرت إلى الدلالة على كل ماهو غامض مبهم، ولا سبيل إلى تفسيره. ومنه: فكّ طلسمه أو طلاسّمه: وضح الشيء أو الأمر وفّسره. ومن كلام الصوفية: سرّ مطلسم، وحجاب مطلسم أي غامض. (٣٤)

وفي شعر الأخطل الصغير ترد كلمة «طلاسّم» في سياق يدلّ على الجلال والغموض الذي يلفّ مصارع الأبطال قبل أوّانهم. يقول: (٣٥)

هكذا مصرع النسور وساد من جلال وقبة من طلاسّم  
ولعل في ذكر «قبة» - ههنا - إشارة إلى بعض الأساطير الشعبية التي تزعم بأنّ هناك في «المغرب» قبة يدخل إليها طالب السحر، فينسخ مما على جدرانها، ويتعلّم بذلك السحر، ويتلقّاه من مصدره.

\* \* \*

ب - نقف في هذا القسم من دراسة الرموز الأسطورية، ودلالاتها الثقافية عند عدد من المفردات ذات الدلالة الحديثة، وهي ترجع إلى الترجمات عن أدب الإغريق وحضارتهم. فمن المعروف أن الأساطير القديمة وجدت سبيلها إلى الشعر العربي الحديث، وشغلت حيّزا من حدائته.

ويلاحظ الدارس أنّ جانبا مهمّا من التراث اليوناني والروماني يتعلّق بالآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال، إذ أُولع الإغريق بالقوى المسيطرة على العالم، حتى غدا لكل شأن من شؤون الكون إله خاص به، كآلهة الحرب والحب والجمال والحكمة والفنون والخمر والطب... والآلهة عندهم كالبشر يأكلون ويتناسلون، ويتخاصمون، ولا يختلفون عن بني البشر إلا في صفتين هما: القدرة الفائقة، والخلود. (٣٦)

وكان للشعر من تلك الآلهة نصيب وافر، إذ اختصت ثلاث من الرّبات بأنواعه:

الراثي والغنائي والحماسي، إضافة إلى «أبولو» الذي له وظائف كثيرة منها الشعر. (٣٧)  
ومن المعروف أن الشعراء الإغريق كانوا ينشدون ربّات الفنون في افتتاح  
ملاحمهم كي يمددّهم بالإلهام. فالقدماء من عرب وإغريق كانوا يعتقدون بأنّ الآلهة أو  
الجنّ تحرّك الشاعر، وتبعث فيه المعاني، وقد ساد الاعتقاد - فيما يبدو - لدى عرب  
الجاهلية بالإلهام الصادر عن شيطان الشعر، وهو جنيّ زعموا أنه يلهم الشاعر، وروي  
في كتب الأدب تفاخرهم واعتدادهم بالشياطين الملهمة. (٣٨)

غير أنّ هذه الدلالات الحرفية حول الاعتقاد بالإلهام أو عبادة ربّات الفنون، وما  
يتعلّق بالشياطين وموطنها «عبر»، تطوّرت إلى دلالات رمزية غنية ذات أشكال  
مختلفة.

وفي شعر الأخطل الصغير إشارات إلى عناصر أسطورية إغريقية، ففي قصيدة  
بعنوان «صلاة» يتوجّه الشاعر إلى «ربة الشعر» طالبا الإلهام منها، وهذا دليل على التأثير  
المباشر بالتقاليد الإغريقية في افتتاح الملاحم. ويبقى هذا الشكل مباشرا، ولا يقدم  
السياق أيّ دليل على شكل فنيّ متميّز في استخدام الرمز. وتجري العبارات المرتبطة بربة  
الشعر على هذا النحو: «ألهمني ياربة الشعر شعرا...»، و«ربة الشعر ألهمني قصيدا  
...» و«ألهمني شعرا طليقا...» (٣٩)

وفي قصيدة بعنوان «شوقي»، يصف الأخطل الصغير شوقيا في جنة الخلد عند  
«سدرة المنتهى» حيث قامت «إلهة الشعر» عن ميامنه، و«ربة النثر» عن مياسره. ويدل  
هذا النحو من التقابل بين «ربة النثر» و«إلهة الشعر» على القسمة التقليدية للأدب،  
وتوحي بتفضيل فن الشعر على فن النثر. ويوظف السياق بكامله للاعتراف بإجادة  
«شوقي» فنيّ الشعر والنثر، وإن كان في الأول منها أكثر إجادة وشهرة.

وثمة مفردات أخرى تدلّ على إشارات أسطورية مستمدة من التراث  
الإغريقي، وهي ممّا يتعلّق بالآلهة، أو بعناصر قريبة منها.

ففي موضع واحد من عبارة «اجعل الحب إلهانيا» (٤٠)، وهي إشارة مستمدة من



آلهة الحب عند الإغريق، وإن لم تكن تقصدها، فإنه الحب واحد من آلهة الحب المتعددة، ولعلّ الإشارة مستمدة من رمز إله الحب «كيوبيد» الذي أصبح من الموضوعات الأثيرة لدى فناني عصر النهضة والباروك.<sup>(٤١)</sup>

وترد إشارة أخرى إلى «آلهة الجمال»، ففي سياق الحديث عن الصبا والجمال، وتتويج ملكة الجمال، يقول الشاعر:<sup>(٤٢)</sup>

رفعوا منك للجمال إلهًا وانحنوا سجدًا على قدميك

ويبدو أنّ التقليد الحديث في تتويج ملكة الجمال مستمدّ من تقاليد الإغريق في ضفر الأكاليل، وتتويج الأبطال والفاثمين بها. «وقد ذكرت شجرة الغار التي تكلل جباه الظافرين في أسطورة أبولو وديفينه»<sup>(٤٣)</sup>

أما تقديس الجمال فهو معروف أيضًا لدى الشعوب القديمة، وفي التراث اليوناني والروماني إشارات متعددة إلى عبادة الجمال وتقديسه.

وهناك مجموعة من الصور التي تشير إلى الخبر الأسطوري في تتويج الأبطال، وضفر الأكاليل من الغار. فقد كان الرومان يتخذون من الغار إكليلا يتوجّون به القائد المظفر أو الشاعر المفلّح رمزا لمجده.<sup>(٤٤)</sup>

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وقد سبق أن وقفنا في الفصل الثاني عند صورة مجازية عددناها مستمدة من الترجمة، وهي: «لبس الغار عليه الأرجوان»، ونضيف - ههنا - إلى ماسبق أنّه من المحتمل أن يكون الشاعر قد تعرّف إلى هذا الخبر، أو دلالاته اللغوية والمجازية عن طريق الأدب الفرنسي، ففي الفرنسية «Laurier إكليل غار، وانتصار، وتكلّل بالمجد».<sup>(٤٥)</sup>

وترد العبارات والصور الدالة على «ضفر الإكليل»، و «التتويج» في ثلاثة مواضع، ففي الحديث عن الربيع وقدمه إلى بيت الحبيبة، يقول:<sup>(٤٦)</sup>

فرمى الأكاليل التي ضفرت له ومشى إليك، وقد تهلّل وانتمى

وفي قصيدة بعنوان «عهودهم» ترد الإشارة إلى «التاج الذي يضفر» رمزا لمجد

الشاعر، وتوفقه في فنه يقول: (٤٧)

رفقا ابا الخطاب جاوزت المنى فهل ترى في الافق تاجاً يضفر

وفي الحديث عن تضحية الأديب، وإعراض مظاهر التكريم عنه، يقول: (٤٨)

أفترجو شفيت من مرض الغف لـ أن يضفروا الرأسك غارا

ويرد اسم إله يوناني قديم، هو «جوبيتر» Jupiter، وهو أصغر أولاد «ساتورن».

وقد اشتهر جوبيتر بشدة الغضب، وسرعة الانفعال. ويستفاد من السياق الذي ورد فيه هذا الاسم أن الشاعر يرى في جوبيتر إلهاً للحرب وإنزال العقاب، فقد ضاق صدره من الظلم والشورور، فرمى غيظاً على الأرض جمرتين أثارتا الحرب العالمية الأولى.

ويبدو الشكل الفني للأسطورة مباشراً، ولا ينسجم وسياق القصيدة بأكملها، إذ سبق للشاعر أن ناجى ربّه فيها ووحدّه، واعتذر من طلبه بتدمير العالم، وسبّح بحمده، غير أنّه في تفسيره للحرب يعتمد على التراث الأسطوري القائم على تعدد الآلهة. ولعلّ الغريب أن يجعل الشاعر «جوبيتر» يحلّ في فراديس الجنان، ولو أنّه جعله في الجحيم لكان أكثر ارتباطاً بإثارة نار الحرب، وإلقاء الجمرتين. يقول: (٤٩)

ضاق جوبيتر صدرا فانبرى يتمنى في فراديس الجنان  
فبدا أهيب شيء منظرًا وعليه حلّة من أرجوان  
ورمى للأرض منه نظرا فرأى الهول وأنواع الهوان  
فرمى غيظا عليها جمرتين فتلظّت وتلظى حنقا

ويرد اسم «هومير» Homere مؤلف «الإلياذة والأوديسة»، وهو شاعر يوناني قديم، كفيف البصر، عرف بأسفاره، واستطلاع شئون الشعوب والبلدان. (٥٠)

ففي قصيدة بعنوان «الفردوسي»، يصف الشاعر «أبا القاسم» في جنة الخلد، مرتجلاً أنشودة النور. يقول: (٥١)

لو شام هومير لمعاناً من أشعتها للآلآت عينه، وانجاب داجيها  
ويستفاد من السياق أن الأخطل الصغير على علم بمكانة «هومير»، وحياته، وانه

يعده واحداً من أعلام الشعر.

وفي موضع آخر ترد عبارة «بنو هومير» في سياق الحديث عن «شوقي» وهو في جنة الخلد، وتتداخل - ههنا - إشارات أسطورية، وأخرى دينية. يقول: (٥٦)

والملمهون بنو هومير ماتركوا لما أهل لهم سجعا لطائره  
وتبدو المؤثرات الأسطورية في شعر الأخطل الصغير محدودة، ولا يشير ورودها إلى تطوّر فني في أشكال الاستخدام. غير أنها تشكل دليلاً على اتخاذ «الأسطورة» سبيلها إلى الشعر العربي الحديث، وتغلغلها في تياراته، وإن تفاوتت في أشكالها، ومصادر استمدادها.

### الهوامش

- (١) زكي، د. أحمد كمال، الأساطير، دار العودة، بيروت، ط. ثانية ١٩٧٩م، ص ١٣، ١٦، وعبد النور، د. جبور، المعجم الأدبي، ص ١٩، ووارين وويليك، نظرية الأدب، ص ١٩٨
- (٢) لسان العرب، ٣٦٣/٤، القاموس المحيط، ٤٨/٢، المعجم الوسيط، ٤٢٩/١
- (٣) ورد هذا التركيب «أساطير الأولين» في تسعة مواضع من القرآن الكريم، ينظر في: الأنعام، آية (٢٥)، الأنفال، آية (٣١)، النحل، آية (٢٤)، المؤمنون، آية (٨٣)، الفرقان، آية (٥)، النمل، آية (٦٨)، الأحقاف، آية (١٧)، القلم، آية (١٥)، المطففين، آية (١٣) <http://Archivebeta.Sakhrit.c>
- (٤) وارين وويليك، نظرية الأدب، ص ١٩٨، ومونان، تاريخ علم اللغة، ص ١٣٩ - ١٤٠
- (٥) البطل، د. علي عبد المعطي، الرمز الأسطوري، ص ٣٣ وما يليها.
- (٦) لسان العرب، ٩٢/١٣ - ١٠١، وقد ذهب أحد المحدثين إلى أن معاني «جن» تُرد إلى «الولادة» وأن معنى الستر ثانوي. ينظر في مجلة الفكر العربي المعاصر «جذر جن» للدكتور أغناطيوس الصيصي، عدد ١٩/١٨، ص ١٨٧ - ١٩٤
- (٧) شعر الأخطل الصغير، ص ١٢١ - ١٢٢
- (٨) شعره، ص ١٢٢
- (٩) شعره، ص ٥٢
- (١٠) شعره، ص ٢٢٩
- (١١) الرحمن، آية (٧٦)
- (١٢) شعر الأخطل الصغير، ص ٧٦
- (١٣) شعره، ص ١٥١
- (١٤) شعره، ص ١٠٨
- (١٥) شعره، ص ١٠٠

- (١٦) لسان العرب، ٤٠٠/٣ - ٤٠٢  
 (١٧) شعر الأخطل الصغير، ص ٥٢  
 (١٨) شعره، ص ١١١  
 (١٩) شعره، ص ١١٢  
 (٢٠) شعره، ص ١٢٢  
 (٢١) شعره، ص ١٥١  
 (٢٢) لسان العرب، ٦٢/٩ - ٦٦  
 (٢٣) شعر الأخطل الصغير، ص ١٢١  
 (٢٤) لسان العرب، ٣٤٩/١٢، الكلّيات، ١٠٨/٢، المعجم الوسيط، ٥٢٦/١  
 (٢٥) الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، ص ٢٨٧  
 (٢٦) الخوارزمي، مفاتيح العلوم، ص ٢٦ - ٢٧، زكي، د. أحمد كمال، الأساطير، ص ٢٢ وما يليها.  
 (٢٧) شعر الأخطل الصغير، ص ١٠٩  
 (٢٨) المائدة، آية (٣)، وآية (٩٠)، والمعارض، آية (٤٣)  
 (٢٩) لسان العرب، ٧٥٨/١ - ٧٥٩، والقاموس المحيط، ١٣٢/١  
 (٣٠) المعجم الوسيط، ٩٢٥/٢  
 (٣١) شعر الأخطل الصغير، ص ٣٢٨  
 (٣٢) الهوى والشباب، ص ١٩٢  
 (٣٣) شعر الأخطل الصغير، ص ١٢٠  
 (٣٤) المعجم الوسيط، ٥٦٢/١  
 (٣٥) شعر الأخطل الصغير، ص ٢٤٢  
 (٣٦) وافي، د. علي عبد الواحد، الأدب اليوناني القديم، ص ١٢ - ٢٧  
 (٣٧) المصدر السابق، ص ١٩ - ٢١، والأصغر، عبد الرزاق، وعثمان سهيل، معجم الأساطير اليونانية والرومانية، ص ٢٧٤، ٢٧٥، ٣٥٣، ٣٨٣، ٣٩٢  
 (٣٨) وهبة، مجدي، ومهندس، كامل، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص ٩٩، وضيف، د. شوقي، العصر الجاهلي، ص ١٩٧  
 (٣٩) شعر الأخطل الصغير، ص ٣٢٩  
 (٤٠) شعر الأخطل الصغير، ص ١٩٦  
 (٤١) وافي، الأدب اليوناني، ص ٢٠ - ٢١، والأصغر، وعثمان، الأساطير اليونانية والرومانية، ص ١٣١، ١٣٢، ٣٦٥  
 (٤٢) شعر الأخطل الصغير، ص ٤٥  
 (٤٣) البطل، د. علي عبد المعطي، الرمز الأسطوري، ص ٧٨  
 (٤٤) المعجم الوسيط، ٦٦٦/١  
 (٤٥) المنهل الوسيط، ص ٤٧٢  
 (٤٦) شعر الأخطل الصغير، ص ٣٦  
 (٤٧) شعره، ص ١٥١  
 (٤٨) الهوى والشباب، ص ١٧٦ - ١٧٧



(٤٩) شعر الأخطل الصغير، ص ١٩٥ - ١٩٧

(٥٠) وافي، الأدب اليوناني، ص ٦٧

(٥١) شعر الأخطل الصغير، ص ٧٥

(٥٢) شعره، ص ١٠٥

## المصادر والمراجع

ابن منظور  
لسان العرب، دار صادر، بيروت،  
د.ت

الأصفهاني (الراغب)  
المفردات في غريب القرآن، دار المعرفة،  
بيروت، د.ت

البطل. د. علي عبد المعطي  
الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر  
السياب، شركة الريبعان، الكويت،  
١٩٨٢م

الخوارزمي الكاتب  
مفاتيح العلوم، إدارة الطباعة الميرية  
بمصر، ١٢٤٢هـ

الخوري، بشارة (الأخطل الصغير)  
الهوى والشباب، دار المعارف،  
١٩٥٣م.

شعر الأخطل الصغير، دار الكتاب  
العربي، بيروت، ط. ثالثة، د.ت

زكي، د. أحمد كمال  
الأساطير، دراسة مقارنة، دار العودة،  
بيروت، ط. ثانية، ١٩٧٩م

الصبيسي، د. أغناطيوس  
جذر جنّ، مجلة الفكر العربي المعاصر،  
العدد ١٨/١٩، شباط/آذار، ١٩٨٢م

ضيف، د. شوقي  
العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر، ط.  
ثالثة. د.ت

عبد الباقي، محمد فؤاد  
المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم،  
تصوير، د.ت

- عبد النور، د. جبور  
المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط. أولى، ١٩٧٩م
- عبد النور، د. جبور، ود. سهيل ادريس  
المهمل الوسيط، دار العلم للملايين، ودار الآداب، بيروت ط. أولى، ١٩٧٢م.
- عثمان، سهيل، وعبدالرزاق الأصفر  
معجم الأساطير اليونانية والرومانية، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٢م
- الفيروز آبادي  
القاموس المحيط، دار الفكر، بيروت، ١٩٧٨م
- الكفوي، أبو البقاء  
الكليات، تحقيق د. عدنان درويش ومحمد المصري، وزارة الثقافة، دمشق، ط. ثانية، ١٩٨١م - ١٩٨٢م
- مجمع اللغة العربية بالقاهرة  
المعجم الوسيط، دار الفكر، ط. ثانية، د. ت.
- موان، جورج  
علم اللغة منذ نشأتها حتى القرن العشرين، ترجمة د. بدر الدين القاسم، جامعة حلب، ١٩٨١م
- وافي، د. علي عبد الواحد  
الأدب اليوناني القديم، دار المعارف بمصر، ١٩٦٠م
- وهبة، مجدي، وكامل المهندس  
معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٩م
- ويليك، رينيه، وأوميتن وارين  
نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة د. حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط. ثانية، ١٩٨١م

# البحر المنبسط

## اكتشاف بحر شعري في دوائر الخليّل العروضيّة

د. أحمد فوزي الهيّاب

مدرس العروض والقافية بجامعة الكويت

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

قبل كل شيء اعترف بأنّي لم أكتشف كوكباً جديداً أو قارة مفقودة، ولكنه مع ذلك بحر شعري جديد من الممكن أن يحاول الشعراء النظم عليه، وأن يجربوا ثراءه النغمي، ومن المحتمل أن يلقي القبول، فيتبوأ مكانه بين البحور، كما يمكن أن يفشل، فيضيع في غياهب النسيان.

ولقد استنبطته، أو بالاصطلاح العروضي فككته من الدائرة العروضية الأولى، دائرة المختلف التي درسها - منذ الخليل بن أحمد الفراهيدي الى اليوم - كثير من الأولين، وقليل من المحدثين، وتحدثوا عن أبحرها المستعملة الثلاثة، الطويل والمدّيد والبسيط، وهي بحور نظم عليها العرب أشعارهم في زمن الاحتجاج والفصاحة وبعده كثيراً كما تحدثوا أيضاً عن بحرهما المهملين اللذين فكهما الخليل منها مطبقاً القواعد التي فكّت بها

الأبحر المستعملة على الرغم من أنه لم يسمع أحدا من العرب قد نظم عليها من قبل، ولكنه أشار إليهما، ووضعهما أمام الشعراء كي يجربوا ثراءهما النغمي، وهذان البحران هما المستطيل<sup>(١)</sup> والممتد<sup>(٢)</sup> واستجاب بعض الشعراء لذلك، ونظموا عليهما، بيد أنه لم يكتب لهما الانتشار والشيوع.

وعلى الرغم من كثرة الدارسين<sup>(٣)</sup> لهذه الدائرة العروضية، دائرة المختلف، فقد وقفوا عند أبحرها المستعملة الثلاثة، أو عند أبحرها الخمسة المستعملة والمهملة فقط، ولم يتجاوزوها الى البحر المهمل الجديد السادس الذي وجدته، وأكتب فيه هذا البحث، والذي أطلقت عليه اسم «البحر المنبسط» لأن تفعيلاته - كما سنرى - هي تفعيلات البسيط الا أن ترتيبها منعكس.

وأحب أن أشير الى أمر مهم جداً، وهو أنني لم أتعسف في فكّ هذا البحر الجديد، ولا في تسميته، وانما فككته بتطبيق قواعد الفك الخليلية التراثية ذاتها من غير قسر، ولقد أطلقت عليه اسم «البحر المنبسط» لأن تفعيلاته - كما سنرى - هي تفعيلات البحر البسيط الا ان ترتيبها منعكس فقط، وهذا شبيه بما فعله الخليل عندما سمى البحر المستطيل باسمه لأنه عكس الطويل.

وقبل أن أتحدث عن طريقة فكّ هذا البحر الجديد «المنبسط» لا بد من أن أمهد لذلك بتعريف الدائرة العروضية، وهي بعامة - كما قالت نازك الملائكة - «العلاقة التي تربط مجموعة من البحور بعضها ببعض، بحيث يمكن أن نستخرج كل بحر من بحور الدائرة من البحر الآخر، على أن لكل دائرة بحراً رئيسياً اصطلاح عليه العروضيون، ومنه تستنبط بقية البحور»<sup>(٤)</sup>.

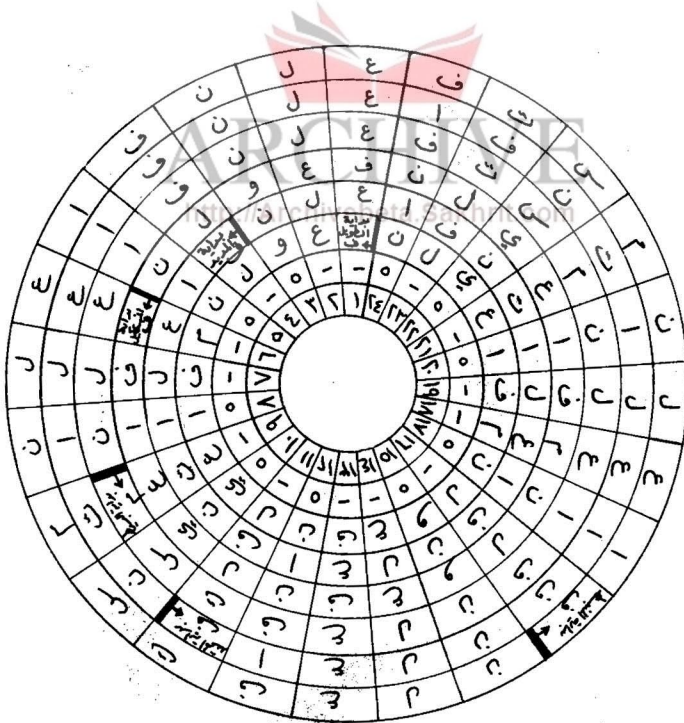
والبحر الرئيسي في الدائرة أو أصل الدائرة - كما يسميه العروضيون - هو البحر الذي تبدأ تفعيلته الأولى بوتد بعامة، وذلك لأن الوتد أقوى من السبب.

فإذا أردنا أن نستنبط أبحر الدائرة نبدأ بالبحر الذي هو أصل الدائرة أولاً، ثم نترك من الوتد وتبدأ، ونضيفه الى آخره، فنحصل على بحر ثان، ثم نترك من أول البحر الثاني سبباً، ونضيفه الى آخره، فنحصل على بحر ثالث، وهكذا الى أن



نصل الى البحر الأول، أو الى أصل الدائرة<sup>(٥)</sup>.

والآن نأتي الى الدائرة الأولى، وهي دائرة المختلف، وقد سميت بهذا الاسم لاختلاف أجزائها<sup>(٦)</sup>، وذلك لأن أبحرها مركبة من أجزاء خماسية وسباعية. وتتألف من أربعة وعشرين جزءاً، ولا بد من أستعين بالرسم حتى أستطيع أن أوضح الأمر بجلاء، لذلك جعلت بعد هذا الكلام رسماً يحتوي على دائرة عروضية، وجزأتها الى أربعة وعشرين جزءاً، يمثل كل جزء حرفاً متحركاً أو ساكناً من أحرف تفعيلات الأبحر، وجعلت هذه الدائرة أيضاً تتضمن حلقات عدة، في الأولى أو الصغرى أرقام متسلسلة، يشير كل منها الى حرف، وفي الحلقة الثانية رموز للأحرف المتحركة والساكنة، ولقد رمزت للمتحرك بخط صغير (/)، وللساكن بدائرة صغيرة (O)، وفي الحلقة الثالثة أحرف تفعيلات البحر الأول أو أصل الدائرة، وقد وضعت سهماً يشير الى بدايته واتجاه سيره، وهكذا في بقية الحلقات كما هو مبين في هذا الرسم:



إذا نظرنا الى رسم الدائرة الأنف، وجدنا أن أصلها الذي تبدأ به هو (البحر الطويل)، لأنه البحر الوحيد من الأبحر المستعملة التي تتضمنها هذه الدائرة الذي تبدأ تفعيلته الأولى - وهي فعولن - بوتد. بينما يبدأ البحر البسيط بالتفعيلة (مستعلن)، وأولها سبب خفيف، وكذلك يبدأ البحر المديد بالتفعيلة (فاعلاتن)، وأولها سبب خفيف أيضاً.

وتبدو أحرف تفعيلات الطويل في أجزاء حلقاته، وترتيبها الثالثة، ويبدأ من الرقم (١) حيث يشير سهم البدء، وتفعيلاته في دائرته هي: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن (مكررة مرتين).

وحتى نفك البحر الثاني من هذه الدائرة وهو (البحر المديد)، نترك من الطويل الودت المجموع الذي في أوله، لنضيفه الى آخره، ونبدأ بالسبب الخفيف الذي يليه، والذي يبدأ بالرقم (٤) حيث يشير سهم البدء في حلقاته، وترتيبها الرابعة، وتفعيلاته في دائرته هي :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن (مكررة مرتين)

فهو بحر مثنى في أصله، أي مؤلف من ثماني تفعيلات، ولكنه لا يأتي على هذا الأصل إلا شذوذاً، وإنما يأتي مجزوءاً مسدساً.

ونستطيع بعد ذلك أن نترك من المديد سبباً خفيفاً، وأن نبدأ بالودت الذي يقابله الرقم (٦)، لنحصل على بحر جديد، كما هو مبين في الحلقة الخامسة، وتفعيلاته هي: مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن (مكررة مرتين)

وهو عكس البحر الطويل، لذلك سماه الخليل الفراهيدي بالبحر (المستطيل)، وهو بحر مهمل استنبطه الخليل وأشار اليه، وعرضه على الشعراء ليحربوا ثراه النغمي، ولقد استجاب بعضهم لذلك فقال:

لقد هاج اشتياقي غرير الطرف أحور  
أدير الصدغ منه على مسك وعنبر<sup>(١٧)</sup>  
وكذلك من الممكن أن نحذف من أول البحر السابق - وهو المستطيل - وتداً

مجموعاً، وأن نبدأ بالسبب الخفيف الذي بعده، والذي يقابل حرفه الأول الرقم (٩) لنحصل على البحر البسيط، وهو بحر مستعمل، وتفعيلاته في دائرته - كما هو مبين في الحلقة السادسة - وهي:

مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن (مكررة مرتين)

وبعد هذا نستطيع أن نحذف من البحر السابق - وهو البسيط - سبباً خفيفاً، لنبدأ بالسبب الخفيف الآخر الذي يقابل حرفه الأول الرقم (١١)، فنحصل على بحر آخر، وتفعيلاته - كما هو مبين في حلقة السابعة - هي:

فاعِلن فاعِلاتِن فاعِلن فاعِلاتِن (مكررة مرتين)

وهو عكس البحر المديد، لذلك سمّاه الخليل بالبحر (الممتد)، وهو بحر مهمل أشار إليه الخليل للسبب الذي أشار به الى البحر المستطيل، وقد نظم عليه بعضهم فقال:

صاد قلبي غزال أحور ذو دلال

كلما زدت حباً زاد في نفورا<sup>(٨)</sup>

ويمكننا بعد هذا أن نحذف من البحر الممتد السابق المهمل سبباً خفيفاً وأن نبدأ بالتودد المجموع الذي يقابل أوله الرقم (١٣)، ولكننا لنحصل على بحر جديد، وإنما نحصل على تكرار للبحر الطويل، لذلك لاداعي لوضعه في الدائرة العروضية ثانية.

وبعد ذلك نستطيع - إذا حذفنا من البحر الطويل المكرر الذي يبدأ بالرقم (١٣) وتبدأً مجموعاً - أن نكتشف البحر الجديد المهمل الذي لم يشر إليه الخليل أو غيره - فيما أعلم - وذلك بأن نبدأ بالسبب الذي يليه، والذي يبدأ أوله بالرقم (١٦) وتفعيلاته - كما هو مبين في حلقة الثامنة والأخيرة - هي:

فاعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن (مكررة مرتين)

وهو عكس البحر البسيط، لذلك أسميته بالبحر (المنبسط)، ولقد فككته - مثلاً بيّنت - باتباع الطريقة الخليلية التراثية في فك الأبحر السابقة.

وربما يعترض معترض فيقول: إنه ليس بحراً مكتشفاً، وإنما هو تكرار للبحر  
المديد، لأننا نستطيع أن نقرأ تفعيلاته على شكل آخر، وهو:  
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن (مكررة مرتين)

لذلك فالشعر الذي ينظمه الشاعر على هذا البحر المكتشف المزعوم، إنما هو من  
البحر المديد التام، وإن كان شاذاً لمجيئه على أصله. فأقول مجيباً على هذا الاعتراض:  
هذا صحيح من جهة، وغير صحيح من جهة أخرى، وذلك لهذين السببين  
اللذين أعتقد بوجاهتهما، وهما:

١ - لا يأتي البحر المديد تاماً مثمناً إلا شذوذاً<sup>(١)</sup> والشاذ لاحكم له، وإنما يأتي مجزؤاً  
مسدساً.

٢ - يصدق هذا الاعتراض فيما لو تصورنا أن الشاعر سيأتي بجميع تفعيلات قصيدته  
سألة غير مزاحفة، وهذا إن أمكن في البيت، فهو يكاد يكون مستحيلاً - إن لم نقل  
هو مستحيل - في القصيدة.

وبناء على هذا سيكون هناك اختلاف أو فارق بين (البحر المنبسط) المكتشف من  
جهة، والبحر المديد التام من جهة أخرى. لأنها وإن اشتركا في التفعيلة (فاعلن)،  
فإنهما يختلفان في التفعيلة الأخرى، وهي في المديد (فاعلاتن)، وفي المنبسط  
(مستعلن). وزحافات كل منهما مختلفة عن الأخرى، الأمر الذي يعطي كلاً منهما تميزه  
واستقلاله، فالتفعيلة (مستعلن) يدخلها الخبن فتصير (متعلن)، والطبي فتصير  
(مفتعلن)، والخليل فتصير (متعلن).

بينما التفعيلة (فاعلاتن) يدخلها الخبن فتصير (فاعلاتن)، والكف فتصير  
(فاعلات)، والشكل فتصحب (فاعلات)، والتشعيت فتصير (فاعلاتن)، الأمر الذي  
يوضح ماتحدثنا عنه من تميز البحر المنبسط واستقلاله واختلافه عن البحر المديد.

وبعد هذا التوقف عند البحر المكتشف، ينبغي أن نتابع عملية فك بحور هذه  
الدائرة، فإذا ماتركنا من البحر الأخير، وهو المنبسط، سبباً خفيفاً وبدأنا بالوتد المجموع  
الذي يبدأ بالرقم (١٨) حصلنا على تكرار للبحر الطويل، لذلك لاداعي لوضعه في



الدائرة مرة أخرى.

وإذا تركنا من الطويل الأخير المكرر وتبدأ، وبدأنا بعده بالسبب الخفيف الذي يبدأ بالرقم (٢١)، حصلنا على تكرار للبحر البسيط، لانضعه في رسم الدائرة مثلها فعلنا في تكرار البحر الطويل.

وإذا تركنا من البحر البسيط المكرر سبباً، وبدأنا بعده بالسبب الخفيف الذي يبدأ بالرقم (٢٣)، حصلنا على تكرار للبحر الممتد، لانضعه في رسم الدائرة كما تقدم.

وإذا تركنا من البحر الممتد الأخير المكرر سبباً خفيفاً، نرى أنفسنا قد عدنا من جديد الى وتد أصل الدائرة، وهو البحر الطويل الأول الذي يبدأ أوله بالرقم (١).

وهكذا استطعنا أن نحصل من هذا الدائرة العروضية الأولى، دائرة المختلف، على ثلاثة أبحر مستعملة، هي الطويل والمديد والبسيط، وعلى أبحر ثلاثة أخرى مهمة، هي المستطيل والممتد والمنبسط، والأخير هو المكتشف الذي أشرت اليه ووضحت طريقة فكّه وسميته.

إني لأقدمه للشعراء لعلهم يجدون فيه نغماً جديداً، ويستطيعون أن ينظموا عليه تاماً أو مجزئاً أو مشطوراً، كما يستطيعون أن ينظموا عليه شعر التفعيلة، وذلك أن يعتمدوا على تفعيلتيه المختلفتين معاً (فاعلن مستعلنن) على أنهما تفعيلة واحدة، بدلاً من اعتمادهم على تفعيلة واحدة.

وقد نظمت على هذا البحر من شعري:

### ياخفياً في ظهوره

أين أنت يا حبيبي ؟! ...

رحم الحب زمانك

كم بحثت فيك عن نشوة اليوم المطير

كم بحثت عنك في بسمه الزهر النضير

كم سألت عنك نجم السماء والهلالات  
كم سألت عنك فيء القوافي والظلال  
لم أكن أسمع صوت مجيب أو حبيب  
إنما الدهشة تعلو جميع الكائنات  
قتلني لحظة الصمت في وجه الجميع  
دمرتني «سائل النفس قبل الآخرين»  
يا حبيبي أين أينا...؟!  
أين أنت يا حبيبي؟!

\* \* \*

وأتاني نغمٌ دافء اللحن بعيدُ  
يستمر في ابتسام الندى عند الشروق  
فيه كلُّ ماعلى الكون من سحر مشوق  
فيه سحر الشرق والشعر ريان العروق  
ملا الدنيا غناء وطيباً عبقرياً  
ملا القلب صفاء وسحراً بابلياً  
فلمست القلب بين جوانحي ، وأبصرته ، أبصرت حبي ، ضمته كما ضم قلبُ  
النائي الحنا .  
مثلما عانقت الوردة البيضاء أنداء فجر ساحرات  
لتبثها عذاب الصحاري القاتلات  
وضمته ، وأدركت أسباب التعجب  
كيف يسأل الحبيب عن الحبيب ، والحب ما بين ضلوعه  
كيف يبحث عن العين وهي في جفونه  
تعجبون من سؤالي؟  
اعجبوا .. لاتعجبوا من خفاء الظاهر الجنبات في ظهوره ...

## البدر والحسناء

وقف البدر على عرشه مباهايا هل رأى الراؤون مثل جمالي يطربُ  
أنا مالك السماء أزين ليلها شهدت بذاك أنجمها والكوكب  
وسمير العاشقين يرون في جما لي سلاماً يطفئ النار فيهم، يغلب  
قالت الحسناء للبدر مهلاً واثند إنني شمس البرايا التي لاتغرب  
أنت يابدر تذوب هلالاً زمناً وتغيب خلف ذيل الدجى وتُحجب  
بئد أي ياقمير أسير دائماً مشرقاً وجهي مضيء السناكم يعجب  
لا ينال من جمالي الزمان أبداً مثلما يأكل منك الضيا ويشرب  
وأخيراً لا ازعم أنني في بحثي هذا قد أتيت بما لم تستطعه الأوائل، وانما أرى فيه  
محاولة علمية جادة في اكتشاف المزيد من علم العروض، وإن فاتها التوفيق، فقد  
حظيت بالجد والاخلاص.



ARCHIVE

المصادر والمراجع:

- الحاشية الكبرى على متن الكافي، محمد الدمهوري، دار أحياء الكتب العربية، القاهرة بدون تاريخ.
- شرح تحفة الخليل، عبد الحميد الراضي، مؤسسة الرسالة، بغداد ١٩٧٥م.
- العقد الفريد، ابن عبد ربه، ت: أحمد أمين وزميليه، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ١٣٦٥هـ.
- علم العروض، أمال جامعية لناذك الملائكة، جامعة الكويت، ١٩٧١ - ١٩٧٢م.
- المعيار في أوراق الأشعار، الشتريني، ت: محمد رضوان الداية، دار الأنوار، بيروت، ١٩٦٨.
- الوافي في العروض والقوافي، التبريزي، ت: يحيى وقباوة، المكتبة العربية، حلب، ١٩٧٠.

## الهوامش :

(١) مما نظم عليه قول بعض المولدين :  
أمت عني ملاماً برى جسمي مداه  
وقول بعضهم أيضاً :  
أيسلو عنك قلب بنار الحب يصل وقد هددت نحوي من الأخطار نصلاً  
(شرح تحفة الخليل ٢٤)

(٢) ومما نظم عليه قول بعض المولدين :  
قد شجاني حبيب واعتراني اذكار ليته إذ شجاني ما شجته الديار  
وقول آخر :  
عُتِبَ ما للخيال - خَبِرَني - ومالي عَتِبُ مالي أراه طارقاً مذ ليال  
(شرح تحفة الخليل ٢٥).  
(٣) انظر العقد الفريد ٤٣٨/٥ ، والوافي ص ٧٠ ، وشرح تحفة الخليل ص ٢٣ ، وأمالى جامعية لنازك  
الملائكة ص ٧ :

(٤) أمالي جامعية لنازك الملائكة ص ٧ .

(٥) شرح تحفة الخليل ص ١٥ .

(٦) الوافي ص ٧٠ .

(٧) الحاشية الكبرى على متن الكافي ص ٣٧ .

(٨) الحاشية الكبرى ص ٣٧ .

(٩) المعيار ص ٣٥ .





لمحات من البطولة

في شعر

# الخواجه

بمـ  
غانم حَبّاد رضا



ARCHIVE

شهد المجتمع العربي الاسلامي منذ مطلع العصر الأموي أحداثاً جسيمة كان لها صداها الواضح في آفاق الحياة العامة، ولعلّ أول ما يلفت نظر الباحث في ذلك، هو ظهور أحزاب سياسية، وفرق أو نحل مذهبية عديدة، واحتدام الصراع السياسي والفكري بين تلك الأحزاب والفرق المختلفة، فاستفحل أمرها، وتفاقم خطرهما. يضاف الى ذلك تصاعد الصراع القبلي - بعد أن خمد اواره بشكل ملحوظ في صدر الاسلام - بين اليمانية والمضرية طيلة هذا العصر. وقد تبع كل ذلك الصراع بين الفرق والأحزاب تصاعد الخلافات السياسية والقبلية، فنجم عنها حروب مستعرة، ومعارك أهلية دامية، استمرت طيلة العصر الأموي.

وعلى قدر ما كان لهذا الصراع - على اختلاف صوره - من آثار سلبية على المجتمع العربي الاسلامي، إلا أنه كان حافزاً مهماً لازدهار الأدب، وبصورة خاصة: الشعر

السياسي، اذ كان ما نجم عن ذلك الصراع السياسي من معارك وحروب مستمرة مصدر إلهام للشعراء، فنهلوا من معينها، واستقوا من لججها المتدفقة معانيهم وصورهم وموضوعاتهم.

ولا يخفى أنه من الصعوبة أن نعرض، هنا، الى كل تلك المواقع والحروب الكثيرة، وما نظم فيها الشعراء والفرسان من صور الشعر الحماسي، ولذا سوف أقف عند نماذج معينة من شعر الخوارج الحماسي، مسلطاً الضوء على بعض ملامح البطولة التي صورها هذا الشعر الذي رافق حروبهم الطاحنة، ومعاركهم التي استمرت طوال هذا العصر المضطرب.

\*\*\*

ذهب بعض الباحثين المعاصرين<sup>(١)</sup> الى أن الخوارج لم يكونوا شعراء في المقام الأول، بل كانوا مناضلي حرب وسياسة، تحيش نفس أحدهم بالشعر قبل المعركة أو عقبها فيصور بلاءه، وبلاء إخوانه.

ولعل في بعض ما ذهب اليه اولئك الباحثون نصيباً من الصحة، غير أننا مع ذلك ينبغي - وصولاً الى الحقيقة - ألا تنصب أحكامنا النقدية في إعطاء النتائج النهائية عن شعر هذه الطائفة التي تطرفت كثيراً في مواقفها وآرائها على ما وصل اليها من تلك المقطوعات القصيرة أو التفت والأبيات المتناثرة في مظان التاريخ والأدب. وينبغي - دعماً للحقيقة العلمية ايضاً - ألا نغض الطرف، ونحن نعرض لهذا الموضوع، عن حقيقتين مهمتين هما:

أولاً: إن كثيراً من شعر الخوارج - وخاصة ما قيل منه في سوح المعارك - قد ضاع لأسباب عديدة، لا يتسع المقام هنا لعرضها، ولم يصل اليها منه إلا النزر اليسير! ثانياً: إن ما وصل اليها من ذلك الشعر القليل يحقّه، في الغالب، ضباب كثيف من الاضطراب والتشويش، ولعل مرد ذلك الى ما أحاط حياة الخوارج انفسهم من قلق، وما تعرضوا له من قتل وقسوة طيلة هذا العصر

\*\*\*

وانطلاقاً من هاتين الحقيقتين فإنّ ما أصدره بعض الباحثين المعاصرين من أحكام نقدية على شعر الخوارج، وما سنّته نحن في هذا الشعر من أحكام وخصائص عامة، انما ينطبق على واقع شعر الخوارج القليل الذي وصل الينا، أو ما في أيدينا منه على وجه التحديد.

\*\*\*

إن شعر الخوارج في العصر الأموي - على قلّة ما وصل الينا منه كما ذكرت - يعكس بدقة متناهية، وصدق واضح واقعهم العسكري البطولي.

إن أول صور البطولة التي تطالعنا في شعر الخوارج الحماسي، الذي رافق اشتجار القنا وصليل السيوف في سوح المعارك، هو الاندفاع العنيف في المعركة، طلباً للاستشهاد - كما يرونه - في سبيل العقيدة التي أخلصوا لها، وكافحوا بصدق وإخلاص عنها. إذ كان كلّ واحد منهم يُقبل على الموت وكأنه أمنيته التي لا مطمح له سواه، بل كان أغلبهم يحاذر أن يموت في غير ساحة الوغى!!

ومن هذا المنطلق فقد عُرفوا بقوة الشكيمة في حروبهم التي لم تفر طيلة هذا العصر، وتميّز شعرهم الحماسي بالقوة والفدائية وصدق التعبير..

ومن تلك الصور النادرة في الشجاعة العربية هذه الصرخة المدوّية التي جهر بها العيزاء بن الأخنس الطائي وقد خرج يوم النهروان بين الصفيين وهو يقول: (١)

ألا ليتني في يوم صفين لم أؤب  
وغودرت في القتل بصفين ثاويا  
وقطعت أراباً وألقيت جنة  
وأصبحت ميتاً لا أجيب المناديا

ومن صور البطولة النادرة التي تطالعنا في هذا الجانب ما جسّده الشاعر الطرماح بن حكيم الطائي في هذه الأبيات إذ يقول: (٢)

فيا رب إن حانت وفاتي فلا تكن  
على شرجع يغلى بدكن المطارف  
ولكن أحن يومي شهيداً وعصبه  
يصابون في فج من الارض خائف  
عصائب من شتى يؤلف بينهم  
هوئى الله، نزالون عنه المواقف  
إذا فارقوا دنياهم فارقوا الأذى  
وصاروا الى موعود ما في المصاحف  
فأقتل قمصاً، ثم يرمى بأعظمي  
كضفت الخلى بين الرياح العواصف<sup>(٤)</sup>

وهكذا نراهم وكأنما وهبوا للموت أنفسهم كي يفوزوا بالاستشهاد، وبما عند الله  
من أجل الثواب، ولذلك نرى أحد الخوارج، وهو عمران بن حطان، وهو رئيس  
القعدة من الصفرية، يفكر في انتضاء سيفه للخروج إثر مصرع أبي بلال مرداس بن  
أديّة، فيقول<sup>(٥)</sup>:

لقد زاد الحياة إليّ بغضاً  
وحباً للخروج أبو بلال  
أحاذر أن أموت على فراشي  
وأرجو الموت تحت ذرا العوالي  
ولو أني علمت بأن حتفي  
كحتف أبي بلال لم أبال  
ومن يك همّه الدنيا فاني  
لها والله، رب البيت قالي

ويظهر جلياً، أن عمران يعيش في هذه الأبيات المناسبة لعقيدته، وبجيا لمبدئه  
الذي ارتضاه، ونراه زاهداً بعرض الدنيا ولذاتها، فهو لا يرتضي الحياة في رحاب



الخنوع والاستكانة..

وفي هذا المعنى أيضاً يقول يزيد بن جناء، وكان من الأزارقة<sup>(٣)</sup>:

دعي اللوم، إن العيش ليس بدائم  
ولا تعجلي بالوم يا أم عاصم  
يريدُ ثوابَ الله يوماً بطعنةٍ  
غموس كشدق العنبري ابن سالم  
أبيتُ وسربالي دلاص حصينة  
ومغفرها والسيف فوق الحيازم<sup>(٤)</sup>

ومن صور البطولة في شعر الخوارج أيضاً: حمل النفس على احتمال المكاره، ومكابدة المعاطب. فالخص على القتال من أجل العقيدة، والبعث على التغيرير بالنفس، ورفض التحرز خوفاً من الردى، والحث على ترك التفكير في العواقب، كل ذلك كان من صور البطولة النادرة التي امتزجت في شعر الخوارج، مجسدة في إطار يحفّه الزهد والتأمل، مقروناً بالتضحية والفداء من أجل المبدأ والنضال المتواصل دونه.

ولعلّ أصدق الصور الشعرية التي تعكس هذا الجانب البطولي في شعر الخوارج قول قطري<sup>(٥)</sup> بن الفجاءة، وهو يحث أقرانه على الاستبسال، والإحجام عن السكون خشية الموت<sup>(٦)</sup>:

لا يركنن أحدٌ الى الإحجام  
يومَ الوغى متخوفاً لحمام  
فلقد أراني للرماح دريئة  
من عن يميني تارةً وأمامي  
حتى خضبتُ بما تحذر من دمي  
أكتاف سرجي أو عنان لجامي  
ثم انصرفتُ وقد أصبتُ ولم أصب  
جدع البصيرة قارح الإقدام

وهكذا نراه يجعل نفسه مثلاً لاتباعه في الإقدام، حتى ليصبح للرماح بمنزلة الحلقة التي يتعلم عليها الطعن، فتأتيه الرماح من كل جوانبه، ولكنه ظل صامداً، وانتصب لها حتى خضب بدمائه، ولكنه لم ينصرف من تلك المعركة إلا بعد أن نال من أعدائه، وأذاقهم القمص ومُرُّ الهزائم.

لقد كان اندفاع الخوارج في الحرب، واستبسألمهم في المعارك مقترناً أشدَّ الاقتران بالزهد، وهو زهدٌ كان يفضي بهم الى الموت! بل لقد بلغ الأمر أن تضيق نفسُ بعضهم اذا طالت به الحياة ولم تكتب له الشهادة! والى هذا يشير الدكتور عبدالقادر القط وهو يحلّل هذا الجانب في شعر الخوارج اذ يقول<sup>(١)</sup>:

«... وكثيراً ما يتخذ الشاعر من هذا الامل الممتد برغم المخاطر آيةً يحضُّ بها القاعدين عن القتال خشية القتلى...»

ولعل اصدق صوره جمعت بين هذا المزيج المتجانس من الشجاعة وحمل النفس على المكارة، وبين الزهد والعزوف عن نعيم الدنيا، هذه المقطوعة لقطري اذ يقول<sup>(٢)</sup>:

أقولُ لها وقد طارت شعاعاً  
من الأبطال ويحك لن تراعي  
فإنك لو سألت بقاء يوم  
على الاجل الذي لك لم تطاعي  
فصبراً في مجال الموت صبراً  
فما نيلُ الخلود بمستطاع  
ولا ثوب البقاء بثوب عزٍّ  
فيطوى عن أخي الخنع اليراع  
سبيلُ الموت غاية كل حي  
فداعيه لأهل الأرض داعي

ونظرة متأملة في هذه الأبيات تسلمنا الى هذا البناء المتين، والنسيج الرصين، والى هذا التلاؤم المحكم بين تلك الالفاظ ~~التي~~ الجزلة وجو المعركة الحافل بالإقدام

والاستبسال، وقد ظلَّ كلُّ ذلك إطارَ متين من العواطف الصادقة التي تمثلت في هذا الاخلاص للعقيدة، والتضحية بكلِّ شيء من أجلها، وقد شخَّص ذلك في أدق صور الحماس والإصرار على الفداء، والاندفاع الى لقاء الأعداء.

\*\*\*

ومن المظاهر النادرة التي لاحظتها في شعر الخوارج، والتي تعدُّ صورة حقيقية من صور البطولة العربية، إنصاف العدو، والإقرار بقوة الخصم في اللقاء، والإشادة بشجاعته في المعركة . . ولعلَّ افتقار شعر الخوارج الى هذه الظاهرة يعود الى انشغالهم بوصف بطولاتهم، والإعجاب بشجاعة فرسانهم، وبكاء قتلاهم.

أما ما وصل اليه من تلك النصوص القليلة التي تتضمن الإشادة بعدوهم اللدود (المهلب بن أبي صفرة) ووصف شجاعته، والإقرار ببطولته، وحسن تديره وقيادته لأتباعه، وغيرها من الصفات التي ألحقوها به فأرجح انها محمولة على شعراء الخوارج، وأرى - وقد أشار الى هذا ايضا الدكتور إحسان عباس في مقدمة كتابه شعراء الخوارج - أن العصبية القبلية، والتعصب للآزد خاصة تلك العصبية التي كانت متأججة في ذلك العصر، كانت أول ما أسهم في هذا الوضع، يضاف الى ذلك أن أغلب تلك الأبيات والمقطوعات التي قيلت في المهلب كانت مجهولة القائل، على شاكلة هذه الأبيات التي ذكرها ابو حنيفة الدينوري<sup>(١)</sup> والتي ينسبها الى رجل من الأزارقة في قتل نافع بن الأزرق:

سَمِيتَ الْمَهْلَبُ، وَالْحَوَادِثُ جَمَّةٌ  
وَالشَّامِتُونَ بِنَافِعِ بْنِ الْأَزْرَقِ  
فَلْتَنَ مُنِينَا بِالْمَهْلَبِ إِنَّهُ  
لَأَخُو الْحُرُوبِ وَلِيْتُ أَهْلِ الْمَشْرِقِ  
وَلَعَلَّهُ يَشْجِي بِنَا، وَلَعَلَّنَا  
نَشْجِي بِهِ فِي كُلِّ مَا قَدْ نَلْتَقِي

بالسمر نختطفُ النفوسَ ذوابلاً  
وبكلّ أبيض صارمٍ ذي رونق  
فيذيقنا في حربنا، ونذيقه  
كلّ مقالته لصاحبه دُق

ومن يتمعن في هذه الأبيات، يرى بوضوح أنها مقحمة على شعر الخوارج، فهي لا تشابه شعرهم من حيث الموضوع، أو من حيث السبك والتراكيب والألفاظ، وفي كلّ ذلك دليل على ما أصاب الشعر في هذا العصر من اضطراب، وما دخله من وضع وتحريف تنبّه الى بعضه طائفة من مؤرخي الأدب العربي ونقاده، ونبهوا اليه .

### وصف المعركة

#### وتصوير بعض أحداثها:

لقد أوقف الخوارج بعض شعرهم لوصف بطولاتهم، وتصوير المعارك التي خاضوها مع أعدائهم، ووصف الأحداث المهمة فيها للتدليل على قوتهم، وشجاعة فرسانهم، وصدق إيمانهم بعقيدتهم، وما أحقوه بمناوئتهم من هزائم مريرة.

وقد حفل شعر الخوارج الذي انصبّ حول وصف تلك المعارك وأحداثها بسمات اسلوبية عديدة واضحة لعلّ أبرزها: الترابط المحكم بين أجزاء القصيدة، والميل إلى الإطالة، وتكرار المعاني، كما يلاحظ أيضاً جنوح بعض شعراء الخوارج إلى الافتتان بمطالع قصائدهم، واستهلاكها أحياناً بالغزل التقليدي ممهداً به لوصف المعركة، ورسم صور البطولة والشجاعة النادرة..

ومن النماذج الشعرية التي صورت لنا هذا الجانب هذه القصيدة<sup>(١٣)</sup> التي نسبها صاحب الأغاني نقلاً عن أبي العباس المبرّد الى قطريّ بن الفجاءة إذ يقول<sup>(١٤)</sup>:

لعمرك إني في الحياة لزاهدٌ  
وفي العيش ما لم ألقَ أمّ حكيم



من الخفريات البيض لم أر مثلاً  
شفاءً لذي بث ولا لسقيم  
لعمرك إني يوم ألطم وجهها  
على نائبات الدهر غير مُليم  
ثم ينقلنا الشاعر الى جَوّ المعركة، وعنف أحداثها، فيصورها أصدق تصوير،  
فيصف هزيمة أعدائه فيقول<sup>(١٥)</sup>:

ولو شهدتي يوم دولاب أبصرت  
طمان فتى في الحرب غير لثيم  
غداة طفت علماء بكر بن وائل  
والآلها من حمير وسليم  
ومال الحجازيون نحو بلادهم  
وعجنا صدور الخيل نحو تميم  
فلم أر يوماً كان أكثر مُقمصاً  
يُجّ دماً من فائض وكليم  
ثم ينتقل بعد ذلك الى وصف شجاعة أتباعه، وتفانيهم في المعركة، فيصف  
استشهاد بعضهم، وتأبينه لهم حيث يقول<sup>(١٦)</sup>:

وضاربة خدأ كريماً على فتى  
أغرّ نجيب الأمهات كريم  
أصيب بدولاب ولم تك موطناً  
له أرض دولاب ودير حميم  
فلو شهدتنا يوم ذاك وخیلنا  
تبيع من الكفار كل حريم  
رأت فتية باعوا الاله نفوسهم  
بحنات عدن عنده ونعيم

ومن قصائد الخوارج الحماسية الشهيرة، في وصف المعارك وتأيين القتلى ورثائهم، قصيدة الشاعر عمرو بن الحصين العنبري التي سجّل فيها بعض أحداث وقعة قديد المهمة، ومصرع العديد من قادة الخوارج وفرسانهم.

وقد تميّزت هذه القصيدة الرائعة بجودة الأداء، وجمال السبك مع طول النفس، ولعلها أطول ما وصلنا من شعر الخوارج الحماسي إذ بلغت حوالي ستة وخمسين بيتاً<sup>(١٧)</sup>.

لقد بدأ الشاعر قصيدته هذه بحوار رقيق حزين، حوار هادئ بينه وبين فتاة أعجبها انهماك دموعه، فهبت تسأله بذهول وحيرة .. يقول الشاعر<sup>(١٨)</sup>:

هَبَّتْ قَيْبِلَ تَبْلَجَ الْفَجْرِ هَنَدُ تَقُولُ وَدَمْعُهَا يَجْرِي  
إِذْ أَبْصَرْتُ عَيْنِي وَأَدْمَعُهَا يَنْهَلُ وَاكْفَهَا عَلَى النَّحْرِ  
أَتَى اعْتِرَاكَ؟ وَكُنْتَ عَهْدِي لَا سَرَبَ الدَّمْعِ، وَكُنْتَ ذَا صَبْرٍ  
أَقْدَى بَعَيْنِكَ مَا يَفَارِقُهَا؟ أَمْ عَائِرٌ؟ أَمْ مَا لَهَا تَذْرِي؟!  
أَمْ ذَكَرَ جِيرَانٍ فُجِعَتْ بِهِمْ؟ سَلَكُوا سَبِيلَهُمْ عَلَى قَدَرٍ  
فَأَجَبْتُهَا بَلْ ذَكَرْتُ مَصْرَعَهُمْ لَا غَيْرَهُ عِبْرَاتَهَا يَمْرِي

\*\*\*  
<http://Archive.Sakhrit.com>

وبعد هذا الاستهلال الرائع الذي مهّد به الشاعر لوصف أجواء هذه المعركة العنيفة، وتأيين من استشهد من أقرانه ورثائهم، انتقل الى رسم صورة مشرقة عن أتباعه، فوصفهم بالزهد والتقوى والتضحية من أجل العقيدة التي أخلصوا لها، يقول<sup>(١٩)</sup>:

فِي فَتِيَةٍ صَبَرُوا نَفُوسَهُمْ لِلْمَشْرِيفَةِ وَالْقَنَا السَّمَرِ  
تَالِلُهُ أَلْقَى الدَّهْرَ مِثْلَهُمْ حَتَّى أَكُونُ رَهِينَةَ الْقَبْرِ  
أَوْفَى بِذِمَّتِهِمْ إِذْ عَقَدُوا وَأَعَفَّ عِنْدَ الْعَسْرِ وَالْيَسْرِ  
مَتَأَوَّهُونَ لِكُلِّ صَالِحَةٍ نَاهَوْنَ مَنْ لَاقُوا عَنِ النُّكْرِ  
صَمْتُ إِذَا احْتَضَرُوا مَجَالِسَهُمْ وَزُنْ لِيَقُولَ خَطِيبُهُمْ وَقَرِ

إلا تَجِيئُهُمْ فَلِإِنَّهُمْ رُجِفَ الْقُلُوبُ بِحَضْرَةِ الذِّكْرِ  
مَتَأَوُّونَ كَأَنَّ جَمْرَ غَضًّا لِّلْمَوْتِ بَيْنَ ضُلُوعِهِمْ يَسْرِي  
تَلْقَاهُمْ إِلَّا كَأَنَّهُمْ لَخَشُوعُهُمْ صَدُرُوا عَنِ الْحَشْرِ

\*\*\*

وبعد هذا الثناء العطر الذي أسبغه الشاعر على أتباعه الذين وقعوا صرعى في  
تلك المعركة العنيفة، راح يطيل الوقوف عند ذكر بعض القادة والفرسان الذين عرفوا  
بصبرهم في الجلال، وقوتهم في النزال وبطشهم في اللقاء، وهو إذ يؤنبهم بعبيرات ساخنة  
دافقة يعرض لوصف بطولاتهم وصبرهم، وورعهم، وزهدهم، ثم يختتم الشاعر  
عمرو بن الحصين قصيدته هذه بعرض صورة دقيقة صادقة جسدت بطولة أتباعه،  
وبلاءهم في الوغى، وزهدهم بمهجة النفس، واسترخاضها وبذها من أجل الدفاع عن  
المبدأ، يقول<sup>(٣)</sup>:

وَهُمْ مَسَاعِرُ فِي الْوَغَى رُجِحَ  
وَحِيَارَ مَنْ يَمْشِي عَلَى الْعَفْرِ  
حَتَّى وَفُوا لِلَّهِ حَيْثُ لَقُوا  
بِعَهْدٍ لَا كَذِبَ وَلَا غَدْرَ

وصفوة القول: ان شعر الخوارج الحماسي يمثل أصدق تمثيل عمق الحس الثوري  
عند العرب، لما اشتمل عليه من معاني التضحية والفداء من أجل العقيدة، ولما صوره  
من آيات الشجاعة النادرة، والشموخ الصامد الذي يرفض الذل والاستكانة مهما  
كانت البدائل..

لقد صور شعر الخوارج نفسية العربي، تلك النفسية الصافية التي تأبى الضيم،  
وتربأ عن الانقياد وراء مسالك الهوان، والارتقاء في أهذاب الخوف والخنوع.

ومن هنا كانت صور البطولة في شعر الخوارج صورة مصغرة لشجاعة الفارس  
العربي النادرة، وإصرارهم على الاقتحام والثبات في أرض المعركة، تحدياً للموت،  
وتحقيقاً لبلوغ الغاية والهدف المنشود.

## المصادر والمراجع :

### الاخبار الطوال

أبو حنيفة احمد بن داود الدينوري (ت ٢٨٢ هـ) تحقيق : عبدالمنعم عامر .  
مطبعة الحلبي - القاهرة ١٩٦٠ (الطبعة الاولى) .

### الاغاني

ابو الفرج الأصفهاني - تحقيق عبدالسلام هارون .  
طبعة دار الكتب - القاهرة ١٣٧٩ هـ / ١٩٥٩ .

### امالي المرتضى

الشریف المرتضى (ت ٤٣٦ هـ)

تحقيق : محمد ابو الفضل ابراهيم . مطبعة الحلبي ١٣٧٣ هـ / ١٩٥٤ (الطبعة الاولى)

### انساب الاشراف

احمد بن يحيى البلاذري

الناشر : مكتبة المثنى - بغداد .

بهجة المجالس وانس المجالس

القرطبي (ت ٤٦٣ هـ)

تحقيق : محمد مرسي الخولي ط : الدار المصرية للتأليف والترجمة .

ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

### الحماسة الشجرية

هبة الله بن الشجري (ت ٥٤٢ هـ)

تحقيق : عبدالمعين الملوحي ، وأسماء الحمصي . منشورات وزارة الثقافة - دمشق  
١٩٧٠ .

### ديوان الطرماح بن حكيم

تحقيق : د. عزة حسن ط : دار احياء التراث - دمشق ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م

### شرح ديوان الحماسة

المرزوقي .

تحقيق : احمد امين ، عبدالسلام هازون .

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٧ (الطبعة الثانية)

### شرح نهج البلاغة

ابن ابي الحديد

تحقيق : محمد ابو الفضل ابراهيم



مطبعة الحلبي ١٣٧٥ هـ / ١٩٥٩ م

شعر الخوارج

جمع وتحقيق: د. احسان عباس طبعة دار الثقافة - بيروت ١٩٧٤ (الطبعة الثالثة).

العقد الفريد

ابن عبد ربه الاندلسي

تحقيق: احمد امين وآخرين.

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٨٤ هـ / ١٩٦٥ م

في الشعر الاسلامي والأموي

د. عبدالقادر القط. طبعة دار النهضة العربية - بيروت ١٩٧٩.

الكامل في اللغة والاداب - أبو العباس محمد بن يزيد المبرد.

تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم

طبعة: دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة ب.ت.

وفيات الأعيان

ابن خلكان

تحقيق: د. احسان عباس

ط: دار الثقافة - بيروت ١٩٧٢ م.

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الهوامش

(١) يراجع ما كتبه الاستاذ الدكتور عبدالقادر القط في كتابه: في الشعر الاسلامي والأموي ص ٣٧٦، ومقدمة الدكتور احسان عباس في كتاب: شعر الخوارج.

(٢) شعر الخوارج - د. احسان عباس ص ٣٢

(٣) ديوان الطرماح - ص ٣٣٣ وما بعدها.

(٤) الشرجع: النعش - المطارف: جمع مطرف وهو ثوب من خز.

العصائب: الجماعات. القمص: الموت السريع.

الخلل: الرطب من الحشيش، وضغت الخلل: القبضه منه.

(٥) الكامل - المبرّد ١٦٨/٣، أنساب الأشراف - المجلد الرابع القسم الثاني ص ٨٩.

(٦) الحماسة الشجرية ص ٢١٩.

(٧) غموس: واسعة. العنبري بن سالم: رجل من الأزارقة مشهور بسعة فمه.

- دلاص: درع ملساء برّاقة لينة. المغفر: زرد يلبس تحت القلنسوة. الحيازم: الصدور.
- (٨) قطري: نسبة الى موضع بين البحرين وعمان، وليس قطريّ اسماً له، بل ان اسمه: جمونه بن مازن. ينظر: وفيات الأعيان ٩٥/٤.
- (٩) شرح نهج البلاغة - ابن أبي الحديد ٢٧٩/٣، وشرح ديوان الحماسة - المروزي ١٣٦/١ وما بعدها.
- (١٠) في الشعر الاسلامي والأموي ص ٣٨١.
- (١١) امالي المرتضى ١ - ٦٣٦ - ٦٣٧، بهجة المجالس ١/٤٧٠، العقد الفريد ١/١٠٥، وفيات الأعيان ٩٤/٤.
- (١٢) الأخبار الطوال ص ٢٧٤.
- (١٣) نسب المدائني هذه القصيدة الى صالح بن عبدالله العيشي، اما خالد بن خدّاش فقد نسبها الى عمرو القنا، في حين نسبها وهب بن جرير الى حبيب بن سهم، (ينظر: الأغاني ١٤٧/٦).
- (١٤) الكامل في اللغة والأدب ٢٩٧/٣ - ٢٩٨.
- (١٥) الأغاني ١٤٧/٦ - ١٤٨ (ط دار الكتب).
- (١٦) المصدر السابق ١٤٧/٦ - ١٤٨.
- (١٧) تراجع القصيدة المذكورة في: شعر الخوارج - جمع د. احسان عباس ص ٢٢٣ - ٢٢٧.
- (١٨) شعر الخوارج - د. احسان عباس ص ٢٢٣ - ٢٢٤.
- (١٩) المصدر السابق ص ٢٢٤.
- (٢٠) شعر الخوارج ص ٢٢٧.

آخر ما كتب

# نجيب محفوظ

د. محمد  
حسن  
عبد الله



ARCHIVE

<http://Archive.neta.sahrit.com>

«يوم قُتِلَ الزعيم» رواية قصيرة. من ثمانين صفحة، لعلها أقصر روايات نجيب محفوظ، التي اتجهت في السنوات الأخيرة نحو التركيز في الحجم، بكل ما يستتبع هذا من تقليص في عدد الشخصيات، واختصار في الوصف إلى الحد الأدنى، وتحويل السرد إلى حوار ذاتي داخلي ليقوم بوظيفتين معاً، ومن ثم يأتي الحوار خاطفاً. ربما ليست مصادفة أن يتجه الكاتب إلى التركيز مع التوجه إلى الرواية السياسية بشكل مباشر، منذ الحب تحت المطر، والكرنك. وإضافة الوصف بالمباشرة احتراز واجب، لأن نتاج نجيب محفوظ - في مجال الرواية بخاصة، إلا في حالة أو حالتين - يمكن تفسيره تفسيراً سياسياً، وليس هذا ما نقصد إليه، لأن التفسير السياسي، لا يعني بالضرورة أن الرواية سياسية !!

إن رواية مثل «بداية ونهاية» يمكن تفسيرها من منظور الصراع الطبقي، كما تفسر «الثلاثية» من حيث دلالتها على الصراع مع الاستعمار من جانب، والأحزاب





فيما بينها من جانب آخر. وكذلك الأمر بالنسبة لرواية كـ «الشحاذ» التي تجسّم أزمة المثقفين وضياعهم، إن هذا يمكن أن يفهم كشمرة لوطأة الحكم العسكري، واستهانة النقاد بهم، وإشعارهم بأنهم زائدون عن الحاجة، . . . وهكذا ستتقبل هذه الأعمال إمكانية التفسير السياسي بدرجة أو بأخرى دون أن يعني هذا أننا إزاء رواية سياسية. ولسنا نعوّل على قصد الكاتب، وهو أمر باطني، ولكن النسيج الروائي هو الذي يدل على طبيعة المحتوى، ومركز الجذب فيه. إن العناية بالتفاصيل ليست خاصية أسلوبية وحسب، إنها خاصية فكرية أشبه بالمغناطيس الذي يقود خطى القارئ إلى تصور محدد، هذا فضلا عن الموقف الروحي للشخصية الروائية، ونعني اتجاه اهتمامها، ودرجة إحساسها وعملها من أجل الآخرين.

الرواية السياسية إذاً تختزل التفاصيل إلى الحد الأدنى، وتنطوي شخصياتها على قدرة التمثيل للنوع، أو للطبقة، أو للمذهب، وهي ليست مهمومة بذاتها الفردية



وحدها، ربما اهتمت بالأغيار أكثر من عنايتها بذاتها.

## رواية سياسية

«يوم قُتل الزعيم» رواية سياسية بهذا المعنى، والزعيم المقتول هو السادات، دون أن يصرح الكاتب باسمه. أما قاتله فهو الجيل الناصري الجديد، كما تدل قراءة الرواية. لا مهرب من تلخيص شديد الإيجاز. وسنجد مشابهة الواقع، أو إعادة تمثيله ظاهرة. علوان ورنده جاران في السكن، متعارفان منذ الطفولة، متحابان قبل المراهقة، مخطوبان في عهد عبد الناصر، وهما على أبواب الجامعة، ثم جاء عصر الانفتاح فأصبح زواجهما - مع جنون الأسعار - شبه محال، صامدان مع الحب رغم قسوة الزمن وطوله. رئيسهما في العمل قطاع عام، لكنه منسق عظيم مع القطاع الخاص، تمكن من دق الإسفين بين علوان ورنده، افترقا تحت شعار الإيثار، وليس الأثرة. فانتهد رنده إلى الزواج من المدير، وظل علوان تائها يتخبط في شبك المدير وأخته الكهلة الثرية. ما أسرع أن فشل الزواج لأن «المدير» أراد أن يجعل من زوجته قطاعا عاما في خدمة القطاع الخاص، ثار علوان من أجل الحبيبة التاريخية، وضرب أنور علام - المدير - لكمة واحدة كانت القاضية. دخل السجن بتهمة «ضرب أفضى إلى موت». لكنه سيخرج، ومعه صنعة، ستكون أكثر فائدة له من الشهادة.

هذا هو الهيكل الخارجي المائل في عنصر الحكاية، لكن الاستخدام الرمزي الذي ترشحه أكثر من وسيلة هو الذي يعطي الحكاية قيمتها الفنية، بل يحولها إلى عمل جمالي متناسق. واننا نعتقد أن نجيب محفوظ لم يكن أمامه إلا هذا النمط من البناء الفني، ونعني الاستخدام الرمزي والتكوين الجمالي، ذلك لأنه يتناول حوادث شديدة القرب زمنيا، مثل اغتيال السادات، شديدة الوضوح في أذهان القراء، مثل التجربة الناصرية وحوادث النكسة وما تبعها، شديدة الحضور في حوارهم لأنها لا تزال مؤثرة فيهم، ومن ثم فإن التعبير المباشر على المستوى الواقعي لن يأتي بجديد، والاستخدام الساذج لشخصيات الرواية كمعادل أو مقابل للشخصيات السياسية المقصودة لن تكون أقل سذاجة، كما أنه ليس مما يفخر به كاتب كبير يملك موهبة

زاخرة فياضة، أن يقدم لنا عملاً روائياً يمكن ترجمته بشكل مباشر، من خلال الأدوار والصفات والحوادث التي تضطلع بها شخصيات الرواية.

إن هذه المقابلة - على أي حال - ممكنة، ولكنها غير متطابقة بكل حذافيرها، كما إنها لا تستطيع - وحدها - أن تفسر جماليات الشكل ودلالات الرموز. يمكن أن يفهم علوان على أنه الجيل الذي ربه عبد الناصر، كما يمكن أن تكون رنده هي مصر كما يمكن أن تكون الحرية، واستخدامات نجيب محفوظ السابقة تسمح بهذين التفسيرين، ولعلنا نذكر «نور» - في اللص والكلاب، و«زهرة» - في ميرamar - وعلى هذا سيكون أنور علام مقابلاً لأنور السادات مع هذه الإمكانية التي لن تكون على خطأ تماماً، وإن كانت وسيلة ساذجة - نرى أن الأمر أكثر تعقيداً من ذلك.

لقد تدرجت المسافة الزمنية بين الكاتب والفترة التي اختارها لموضوعه، في اتجاه الاختزال، حتى تلاشت تقريباً، بدأ بروايات من الزمن المصري القديم، ثم انتقل بسرعة إلى العشرينات والثلاثينات وإبان الحرب الثانية، وهكذا حتى وصل إلى قتل الزعيم، بعد عامين من حدوثه. إن منظري الأدب والنقد يرون في هذا الاقتراب خطراً يهدد موضوعية العمل الفني، وضرورة أن يستقل بذاته، فلا يكون مجرد صدى أو انطباعات عن واقع أو واقعة معاشة. ولعل هذا كان من دوافع سلسلة من التغييرات والعلاقات التي حرص نجيب محفوظ على إجرائها. أولها هذه الطائفة من الأسماء، التي يمكن أن توصف ببساطة بأنها ليست أسماء مصرية، كثيرة الدوران مثل علي طه ومحجوب أو حسن وحسين أو كمال عبد الجواد، ومن التعسف أن نفرض عليها إحياء الرمز الذي تقبله اسم «صابر الرحيمي» و«الساوي» وغيرهما من شخصيات تراجيديا المصير الإنساني في «الطريق». إن الشخصيات الرئيسية لا تزيد عن ثلاثة، هم: محتشمي زايد، وحفيده: علوان فواز محتشمي، ثم: رنده سليمان مبارك. وليست هذه الأسماء الثلاثة بما يشيع في مصر، بعكس أسماء الشخصيات الأخرى التي لا تشارك في صناعة الأحداث - على المستوى السياسي بالذات - مشاركة قوية، فإنها تحمل أسماء عادية مألوقة مثل: هناء ومحمود وعلياء وأنور. وبعض هؤلاء

لا يظهر مطلقاً: (علياء سميح ومحمود المحروقي) وإنما نعرف طرفاً من سلوكه ومواقفه الراضية الحادة. ويبقى اسم «جلوستيان» أخت أنور علام الكهلة الجميلة الثرية، ليضاف إلى الأسماء غير المألوفة، التي اختيرت - فيما نرجح - لتستبعد أو لتبعد الاحساس بالواقع المباشر.

## المفتاح

وقد أقيم هيكل الشكل على الشخصيات الثلاث المشار إليها، في فقرات متتابعة، يتصدرها اسم: محتشمي زايد، ثم علوان فواز محتشمي، ثم رنده سليمان مبارك، سبع مرات بنفس التعاقب، إحدى وعشرون فقرة يختمها محتشمي - الجذ العجوز - بفقرة قصيرة جداً وكأنه يضع في أيدينا المفتاح الذي بحثنا عنه طويلاً، وكان هو نفسه يشاركنا في البحث، ولعله لم يكن يظن إلى أن المفتاح في يده. وهذه الفقرة الأخيرة هي الثانية والعشرون. هذا التوازن المسرف في دقته، الحريص على التناوب أو التعاقب، هذا النزوع الهندسي الرياضي، ينبع من الجانب الفلسفي في تكوين نجيب محفوظ، ولماذا لا نقول إنه ينبع من إيمان عميق بالعدالة، وضرورة أن تتوازي الفرص، حتى وإن أدت إلى حظوظ متفاوتة. على أنه لجأ في ترتيب شخصيات راعته «المرايا» إلى الحتمية الهجائية، وكأنه يصف هذه الشخصيات أمام فصل دراسي، على أننا ينبغي أن ندرك أن هذه الشخصيات الثلاث: الجذ محتشمي، والحفيد علوان، وخطيبته رنده، هي وحدها الفاعلة المؤثرة، إيجابياً، في حين كان «التحريف» بدرجة أو بأخرى من مهمات باقي الشخصيات، في مقدمتها أنور علام، الذي لقي مصرعه بضربة واحدة، يوم قتل الزعيم، فتوحد الرمز والرموز إليه مصيراً، وهذا بذاته يتضمن نوعاً من الحكم على السادات، رغم أن الكاتب حاول طوال الرواية أن يلتزم الموضوعية، ويسجل (وهذه كلمة مقصودة لأن في الرواية جانباً تسجيلياً واضحاً) ما تردده الجماهير المختلفة حول عبد الناصر والسادات.

لا بد أن تستوقفنا المسافات بين أشخاص الرواية. العجوز محتشمي بلغ الثمانين ولا يزال متمتعاً بصحة جيدة، قرّة عينه في الطعام كما يقول عن نفسه، وهو



من الجيل الأثير عند نجيب محفوظ . . جيل ثورة ١٩١٩ التي يعتز بها، ويزعيمها. محتشمي صورة فيها قدر من العصرية أملت طبيعة الموضوع، من شخصية سابقة هي عامر وجدي (قلاوون الصحافة) في «ميرامار». أصداء ثورة ١٩ لا تزال تدوى في خياله الطليق المتشبث بالماضي تحت إلحاح غيبوبة الشيخوخة. محتشمي شديد الاعتزاز بسعد زغلول أيضا، ويستنكر من عبد الناصر وأصحابه أن يرددوا الزعم بفشل ثورة ١٩ وأن ينكروا فضل السابقين. مع هذا فلا بد أن يلفتنا في هذه الرواية أمر، سبق مثله في «ميرامار»، لكنه هنا أشد وضوحا، وأدعى للتأمل. فمع أن المعجوز يقيم في البيت ذي الغرف الثلاث مع ابنه فواز، وحفيده علوان، فإن الكاتب يقفز فوق علاقة الأب والابن، ويركز الضوء كله على علاقة الجد والحفيد. ونذكر أنه شديد الحب لهذا الحفيد، الذي سنعرف أنه يمثل الجيل الناصري، المقهور بنكسة ٥ يونيو، لكنه لا يجعل منها حكما على التجربة الناصرية، ومن ثم لا يتخلل عن حب عبد الناصر. وقد كان عامر وجدي «ميرامار» مؤثرا لمنصور باهي، المذيع بإذاعة الاسكندرية المحلية، هذا الشاب اليساري النزعة، في حين أنه - عامر وجدي - لم يندع بالشعارات الزائفة التي يرددها سرحان البحيري، الانتهازي المنتفع بالاتحاد الاشتراكي والقطاع العام. إن ثورة ١٩ هي الثورة الأم، التي أنجبت ثورة عبد الناصر، حتى وإن أنكر ذلك. هذه إحدى الإشارات الرمزية التي ختم بها نجيب محفوظ رواية «السطح والخريف»، ونجدها ماثلة هنا في علاقة الأب الفاترة أو العادية بابنه فواز، وعلاقة التواصل الحميم مع الحفيد الناصري علوان، حتى إن محتشمي في أول فقرات الرواية يتعنى لو كان في الشقة غرفة رابعة، إذاً لا يمكن لعلوان أن يقيم فيها عشه. وحين تؤدي ضربة علوان لأنور إلى موت أنور، ودخول علوان السجن، يحزن الجد بقوة، ولكنه يتطلع إلى يوم خروج علوان من السجن، وتختم الرواية بهذه الأسطر معبرة عن الأسى والأمل والمشكلة معا؛ «لا أحسبني أراه مرة أخرى، سيجد حجرتي خالية، فيمكنه أن يتزوج حبيبته فيها. ترى هل بقيت أكثر مما يجوز، وهل لعبت دورا أنا لا أدري في تعقيد مشكلته؟!». ليس من مهرب في رواية تقوم فيها العلاقات والمسافات بدور أساسي في تكوين الشكل، أن نجد للمساحة الساكنة التي



يشغلها جيل الوسط - فواز وزوجته - دورا سلبيا، فتورة عبد الناصر لها إخوة، لكنهم خاملون مستترفون بالدفاع عن لقمة العيش، أو هم أعداء لها، حتى أولئك، أو بخاصة أولئك الذين ركبوا موجتها وأفادوا من مغامرها. ويبقى أمل الدفاع عن مبادئها محصورا في الجيل الذي كان تلميذا إبان عهد عبد الناصر، إنه يرى فيه الأمل، وكما يقول علوان: «وقتها كان الحلم يمكن أن يصير واقعا» في حين يقول أبوه فواز: «هل تعنى الثورة (ويقصد أي ثورة بناء على اعتقاده قياسا على ماضى) إلا مزيدا من الخراب؟».

### المنحى الرمزي

وكما أخذت المسافات الزمنية ودرجات وضوح الشخصيات دورا مهما في بناء هيكل الرواية، كذلك لعب التجريد مثل هذا الدور، مما يؤكد المنحى الرمزي للرواية. فمع الإيجاز الشديد في المقاطع الحوارية، نجد أن الحوار - في أكثر الحالات - محصور بين شخصين، وفي حدود تنم على ازدواجية الدلالة، في اتجاه علاقة علوان - ورندة، أو خطبتهما المهددة بالفسخ لطول العجز عن إكمال رحلة الزواج، وفي اتجاه المشكلة الوطنية المصوية، في علاقة الحاكم بالمحكومين، وأزمة الحكم بشكل عام. قد تشع الحملة الحوارية في الاتجاهين معا، وقد تبدأ من نقطة لتنتهي إلى الأخرى، تعقيا على أول تدخل مغرض من المدير أنور علام، لإثارة القلق في خطبة علوان ورندة، جرى الحوار بين الخطيبين هكذا:

« - هل تصدقين أنه يوجد حل لمشكلتنا لم نهتد إليه بعد؟

فتفكرت قليلا، ثم قالت:

- أمني في الله كبير، نحن نفكر وكأن كل شيء سيبقى على حاله إلى الأبد!

فقلت بقلق:

- ولكن العمر يجري يا رندة.

فقالت باسمه:

- ربما، ولكن الحب ثابت!»

وفي حوار آخر (ص ١٨) بين رنده ووالديها، ترفض الأم الخضوع المطلق للحب، وترى أنها تزوجت بلا حب، واستمرت حياتها موفقة. قالت رنده: « - ياماما لكل جيل طريقته، وجيلنا فاق الجميع في سوء حظه. فيقول أبي باسم:»

- جاء عصر أكل الناس فيه الكلاب والقطط والحمير والأطفال، ثم أكل بعضهم البعض! فقلت بمراة:

- لعلنا أسعد من عصر آكلي البشر.

وهتف أبي مغيرا الجو:

- حسبكم. المسلسل التلفزيوني بدأ

انتزعتني المقدمة الموسيقية التي أحبها من الصراع. بقوتها الانسيابية دعت حبيبي فهبط من الغيب وجلس إلى جانبي. إنقلبت فجأة إلى أنثى حاملة شديدة الفهم للحياة الزوجية. وطاردت دمة خائنة أوشكت أن تفضحني. هل تقبل الدنيا بدونه؟

وقالت ماما: يا بخت أبطال المسلسلات! فما أسرع أن يجدوا لمشكلاتهم الحل السعيد!». <http://Archivebeta.Sakhril.com>

لا شيء يبقى على حاله، لكن الحب ثابت. وإذا فإن الحب هو الحل لمشكلة جيل فاق الجميع بسوء حظه وإن لم يأكل القطط والكلاب بعد، فإنه يأكل الشعارات والأوهام عن طريق التلفزيون. وحين تفضي رنده إلى علوان بالسبب الخفي لطلاقها من أنور، هتف:

« - الوغد!

- انتهى وقت الغضب فلا تنس وعدك.

- فاق أي خيال.

- ليس أعجب مما سمعنا في حياتنا»

إن هذه الجملة الأخيرة توقف حصر الحوار بين علوان ورندة، وتنشره بالبديهة على ما يتناقله الناس عن أصحاب المراكز القيادية وما يظهر عليهم من تحولات. بعد ما كانوا يتظاهرون به من أفكار وسلوكيات. ويتأكد التجريد في تطور الحوار ليستصفي منحاه العام في ربط وتنظير التجربة الخاصة بالوضع الشامل، أننا نجد الواقع المادي مختزلاً إلى الحد الأدنى - كما أشرنا، كما نجد استبعاد هذا الواقع حتى على المستوى النفسي والاجتماعي رغبة من الكاتب في التركيز على العنصر الدرامي الجدلي المائل في محوري الصراع الأساسيين، وهما العصران أو العهدان السياسيان، يمكن أن نحصرهما فنياً في علوان وأنور علام، ونوضح ما نريد بملاحظة أنه عقب فشل زواج أنور ورندة، وهي التي تمردت ورفضت الحياة الساقطة التي يستدرجها إليها، نجد علوان - خطيبها السابق - لا يجد حرجاً في أن يسارع إليها، معلناً حبه، ورافضاً لكل محاولات الاستدراج المغرية التي بذلتها جلوستان وأخوها أنور تجاهه، حتى يصصره من أجلها. هنا لا بد أن نحرر خيالنا من القياس إلى العرف والألفة، إن الشاب الشرقي بعامة يجد في نفسه، وفي نظرة المجتمع إليه الكثير من العوائق التي تمنعه من العودة إلى فتاة سبق له أن خطبها، ثم تركها أو تركته وتزوجت غيره، حتى وإن تحررت من هذا الغر. إن علوان يعود إلى رندة، ويصحبها إلى جلستهما القديمة في استراحة الهرم، ليستأنفا النظر في وضعهما المشترك، وكأن الزواج الفاشل لم يكن، بل إنه - في نظرهما - كذلك بالفعل، لأنها تناسياه تماماً، فلا عتاب، ولا ذم، ولا مجرد التذكر. هنا نشعر بأن حدود الحركة المرسومة للأشخاص، وحدود المشاعر التي تجري في وجدانهم ليست محددة بالتجربة الإنسانية التي يمكن قياسها بالاحتكام إلى الواقع، وإنما تحددها علاقات أطراف البناء الروائي من الزمان والمكان والشخصية، والجملة الحوارية، ولا يسمح لها أن تتجاوز ما يחדش دلالات الرموز.

### دلالة المكان

تقوم الأماكن القليلة بدورها التكويني في تدعيم المتجه الرمزي. يعبر محتشمي عن البيت الذي تقيم فيه أسرته، ومن المهم أن نعرف أن أسرة رندة تقيم في نفس



البيت، في الدور الأعلى مباشرة. يقول: «بيتنا أقدم وأصغر بيت في شارع النيل، قزم وسط العمائر الحديثة، النيل نفسه تغير، وكأنه مثلي يكابد وحدة وشيخوخة». إن قدم البيت يعادل ثبات الحب، وكان هذا البيت وعاء الحب، كانت القبة سفيراً يومياً على السلم عقب العودة من العمل. فإذا غادره فإنهما معا في العمل، في إدارة واحدة، فإذا رغبا في جلسة مريحة ذهباً إلى مكان لا يتغير: استراحة الهرم، وشاهدا القاهرة من فوق، وهما يشربان الشاي ويأكلان السندوتشات. ليس من الممكن تجريد استراحة الهرم من الإيحاء التاريخي، ويتأكد هذا الإيحاء حين نرصد الحوار الذي جرى في المرات الأربع، التي ذهباً فيها سوياً إلى هناك.

المرّة الأولى لا نشاهدهما، وإنما ينقل إلينا علوان طرفاً مما جرى فيها من حديث

(ص ٢٤):

« قلت لها مرّة في استراحة الهرم:

- فلتسل بحصر أعدائنا.

فدخلت اللعبة قائمة:

- غول الانفتاح والصوص الأماثل.

- هل ينفعنا قتل مليون؟

فقلت ضاحكة:

- قد ينفعنا قتل واحد فقط! »

المرّة الثانية تنقلها رندة، وكانت في أعقاب استفزاز المدير لهما، «الجو بارد حقاً ولكن الشمس ساطعة، ونحن ننظر من عل إلى المدينة التي تبدو عظيمة هادئة مترامية، كأنها خالية من الهموم والقاذورات». وبعد حوار قلقي يتردد فيه إعلان الحب وكأنه وداع أو مريثة لعزيز، «قال بصوت دلني على أنه يشاركني أشواقِي:

- شد ما أريدك أكثر من أي شيء في الوجود.»

ثم يأتي تعقيب رندة، نقرأه وفي ضميرنا تجربتها القريبة بالخطبة، البعيدة باحتمال الزواج، ونقرأه ورندة تعبر عن وجدان مصر، وتجربتها الحضارية المتميزة:



« انضباطي خلقة مركبة في أعماقي منذ الصغر. حوارني مع رغباتي الجامحة دائماً ينتصر، لم تؤثر في تجارب شاهدها عن كتب. حافظت على تصوري الوقور لمعنى الحرية. لم أترعزع للتهم الساخرة المألوفة بالانغلاق والرجعية. ولم أبرأ من الحزن». المرة الثالثة يروي حديثها علوان. «كان يجب أن أختار مكاناً آخر غير استراحة الهرم... لا يوجد شخص يستحق الاحترام ولا فعل يستحق الثقة ولا وعد يستحق التصديق». هنا يتباين جلال التاريخ (الهرم) مع تهافت الحاضر (لاشيء يستحق) ولهذا حدث الفراق بين رندة وعلوان. أما لماذا حدث؟ فبعض الأسباب مضت بها كلماته السابقة، وبعضها الآخر كان أول مالمقيه عند العودة إلى البيت. كان الجد والوالدان أمام التلفزيون. رأى الجد حالة الحزن ماثلة في وجه حفيده. «قال وكأنه يهرب من أفكاره:

- فيلم عن امرأة مجنونة، لم أحبه.

فجاريته متسائلاً: ولم ترى ما لا تحب؟

- في القناة الأخرى خطبة

- ولم لا تغلقه؟

- هو خير من لا شيء.

فقلت:

- الخطبة فسخت!

هكذا تستولي امرأة مجنونة على قناة، وخطبة معادة على القناة الأخرى. ويقوم التداعي اللغوي بدوره - مرة أخرى - في توحيد الرمز والمرموز إليه، فيعلن علوان أن خطبته فسخت، وستجدّ الحوادث بعد قليل، ويقتل الزعيم قبل الخطبة، وتظل المرأة المجنونة تروي حكاية غير محبوبة لا تجد من يشاهدها.

وتتولى رندة تعريفنا بما جرى في اللقاء الأخير، بعد طلاقها، وكانت معرفة علوان بما جرى من أنور حافزه إلى تحويل غضبه إلى ضربة، كانت الختام. وفي هذا الجزء من بناء الحوادث نجد الكاتب حريصاً على توازن المادة، حتى أن هذه اللقاءات

في استراحة الهرم قد قسّم الحديث عنها مناصفة بين علوان ورنده.

## كل الحقائق!

لقد حاول محفوظ أن يجمع في روايته كل أسباب التذمر التي سبقت مقتل السادات، لكنه - بنفس الدرجة من الحرص على التسجيل - حرص على ألا تكون رواية وثائقية، أو تنطوى على ما يعرف بالملف أو الدراسة. وهو خير من «مهندس» شكلا فنيا محكما، يقول كل الحقائق المطلوبة دون إدعاء أو جفاف. محتشمى زايد الذي قام بكل الأدوار في حياته وانتهى إلى التعلق بالسما وانتظار الموت في صمت، يصدر أحكامه في كل اتجاه، وكأنه - حتى وهو لا يتردد في إعلان اعتزازه بثورة ١٩ واتهامه بنكران الجميل لثورة عبد الناصر - كأنه الجانب المحايد أو عمق الضمير المصري:

« يجتمعنا في الصباح المدمس وحده أو الطعمية. هما معا أهم من قناة السويس. سقيا لعهد البيض والجبن والبسطة والمربى، ذلك عهد بائد. أوق. P. أي قبل الانفتاح».

ويرثي لحفيده لأنه «رمى بهلوان يطلق في العطسة عشرة شعارات عقيمة»، لكن ما عقدة هذا البهلوان؟ وهل جاء ما أم أوجدناها فيه؟: «نحن قوم نرتاح للهزيمة أكثر من النصر، فمن طول الهزائم وكثرتها ترسبت نغمة الأسى في أعماقنا، فأحبينا الغناء الشجي والمسرحية المفجعة... جميع زعمائنا شهداء: مصطفى كامل شهيد الجهاد والمرض... جمال شهيد ٥ يونيه، أما هذا المنتصر المعجباني فقد شذ عن القاعدة. تحدانا بنصره، ألقى في قلوبنا أحاسيس وعواطف جديدة لم نتهياً لها، وطالبنا بتغيير النغمة التي ألفناها جيلا بعد جيل، فاستحق منا اللعنة والحق، ثم غالى بالنصر لنفسه تاركا لنا بانفتاحه الفقر والفساد، هذه هي العقدة».

وكما لم يكن راضيا عن السادات، وحاول إنصافه، فكذلك كان مع عبد الناصر، لا يعجبه إنكاره لثورة ١٩ وعظمة سعد وزعامته، كما لا يعجبه من حزبه الجمود عند شخصه، فيوجه إلى حفيده العزيز تساؤلات: ألم تحملك الأحداث على الإيمان بالوطن

والديمقراطية؟ وما معنى الإصرار على التمسك ببطل منهزم؟ (ص ٢٢). ولهذا يرى الأخطاء المستمرة «ماذب حفيدي يا حاثالة الأرض؟ ورثتم أبناءكم المال والأمان، وأورثتمونا الضياع والفقر والديون، وكأن الثورة ما قامت إلّا من أجل سعادتكُم وتعاستنا» (ص ٥٤). وتجري ذكرياته العزيزة ترتوى من ماضيه، فيجد العاهرات أشرف غاية من أصحاب السلطان، وإن تأخر في إدراك ذلك:

«زمردة ترقص شبه عارية وتغنى «المية حصلت نصي» ليالي العريضة والمجون والمنبوذين بلا ذنب، حيث تتجلى الحكمة والصدق فوق جباه العاهرات والقوادات، تعلن لنا بكل تواضع: ألسنا أرحم بكم من قوادكم العظام؟ نحن نبذل أنفسنا في سبيل الترفيه عنكم، وهم يضحون بكم بغية الترفيه عن ذواتهم، فإلى جنة الخلد يا زمردة، وبيا لهلوبة، وبيا أم طاقية، وبيا جميع المنحرفين والمنحرفات، ممن لم نقر بفضلهن حتى ورد الزمان علينا بأبطال النحس والفاقة والهزائم» (ص ٥٥)

### النهاية

ويختلف موقف علوان عن رندة في الدرجة، وإن جمعها حب عبد الناصر. علوان يحبه بلا تحفظ رغم اعترافه بأن مثله الأعلى تهاوى في ٥ يونيو (ص ١٢) ولكن القضية تتجاوز «الشخص» إلى «العهد»: «أين الأيام الحلوة؟... حين كانت الشقة عامرة بالأخوات والدفع، وكانت الأعباء يسيرة. كان لأبي وأمي وجود في البيت، وكان يوجد حوار وضحك وحماس للدراسة وسطوة البطولة. احنا الشعب، اخترناك من قلب الشعب. والحب كان باقية من الورد في قرطاس من الأمل، فقدنا زعيمنا الأول ومطرنا الأول، ونخرجنا من الهزيمة زعيم مضاد يفسد علينا لذة النصر». (ص ٢٣) أما رندة فحبها موجود، لكنه محدد، إن لم نقل متحفظ: «زمن شعارات مقرز، حتى الراحل النطل لم يعف عن ترديد الشعارات، وبين الشعار والحقيقة هوة سقطنا فيها ضائعين» (ص ١٧). ولذلك فإن الزعيم المضاد في رأي علوان: «الزي زي هتلر والفعل شارلي شابلن» أما رندة فتقول عقب مصرعه: «باللفظاعة! ألا توجد وسيلة إلّا القتل؟ وما ذنب زوجته وبناته؟ لست من أنصاره ولكنه لا يستحق هذه النهاية. إنه



يعيدني الى المشكلات العامة بعد طول انغماس في مشكلاتي الخاصة». إن ردة تعتبر فترة زواجها من أنور علام بمثابة غرق في مشكلة خاصة، في حين أنه هو شخصية عامة، لكن دوره السلبي، وكقدوة، جعل القضية الوطنية في آخر سلم الاهتمامات. هذا ما يمثله أنور علام، يسخر كل شيء لفائدته الشخصية، ويفاجيء زوجته بما لم تتوقع: «ها هو شخص جديد يبرز من وراء الشخص الآخر» (ص ٦١) وإذ يعتمد على انتهازية الأمر الواقع، فإنه لا يغضب لرميه بالوضاعة، وكل ما يعنيه ألا تغضب هي (ص ٦٤).

ثم يأتي يوم العيد، واحتفال ٦ أكتوبر، بعد قرارات القبض على الآلاف يوم ٥ سبتمبر، ويظهر السادات على الشاشة، ويبلغ التوتر الدرامي مداه في المشهد الأخير. إن التحضير لمشهد القتل بدأ مع الرواية ذاتها، كغمزات أو إيقاعات متباعدة، لكنها لم تتوقف:

\* أي سرعة جنونية في هذا الزحام الذي لم تعرف له الأشجار مثيلا منذ غرست في عصر إسماعيل! المجنون يجري بلا وعي نحو حادثة يرصده عندها الأجل (ص ٩)

\* أي شيء خير من لا شيء. الموت نفسه تجديد (ص ٩)

\* - ما معنى الإصرار على التمسك ببطال منزيم/راجل؟

- كيلا تصبح الدنيا فراغا يا جدي. (ص ٢٢)

\* قد ينفعنا قتل واحد فقط (ص ٢٤)

\* أصبح الموت آخر المغامرات الواعدة. (ص ٤٣)

\* - بت أكره نفسي

فقلت برجاء: لعله إيدان بميلاد جديد

فقال ساخرا: أو موت جديد (ص ٤٥)

\* الموت أيضا حياة (ص ٤٦)

وتستمر هذه الإيقاعات كالنذر إلى أن يظهر الرئيس على شاشة التلفزيون،



فيصفه الكاتب بأن في يده «صولجان الملك» (ص ٧٧) وتقول أم رنده: «شد ماهو معجب بنفسه»، ومرة أخرى تقول: «وجه مورد كأنه مطلي بروج» (ص ٧٨) وإذا بلغ القمة فلم يعد القرار ممكنا، لا مهرب من الهبوط، وأي هبوط !!

قامت جلستان - أخت أنور - بدور معادل لدور رنده، فهي ثرية، في حين تحطمت عواطف رنده بسبب العجز المادي، وهي تعرف - تماما كالرأسمالية - كيف تعرض نفسها، وتغرى من ترمي عليه شباكها. على أن محاولتها مع علوان باءت بالفشل، حتى بعد أن أعلنته بالتضحية بأخيها والتستر على قتله له، ذلك لأن علوان - ورنده لم تبارح قلبه حتى بعد أن ضحى بخطبته من أجلها - لم يتخيل لها موقعا في حياته أكثر من موقع الخليفة، بمعنى أنه يجتاز بها مرحلة لا أكثر، أما المستقبل فيبقى ملكا لرنده، والقتل بفعل إرادي من أجلها وحدها، حتى وإن قالت جلستان إن أنور كان مريضا بالقلب !! إنها إشارة حاذقة إلى «عقب أخيل» أو نقطة ضعف أنور علام، قلبه المريض كان سيودي به في أي لحظة قادمة، ولكن هذا لا يعني أن الضربة لم تكن في موقعها، وأديت بطريقة جيدة. وهذه «الأخت» اتخذت من أخيها وكيلا لأعمالها، وحاولت أن تحصل على زوج جديد مستخدمة لنفوذ هذا الأخ، ومع هذا فإنه حين قتل لم تعبأ به، وظل الهدف الأساسي كما هو، تماما كعلاقة أي انتهازي، أهدافه محددة، ووسائله هي التي تتحرك.

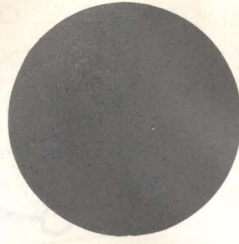
حين أحل علوان خطيبته من وعد الخطبة، تلقت تهاني أسرتها، لقد نظر هؤلاء إلى الحب على أنه قيد، وهاهي ذي تحررت من الحب، أو حسب عبارة نجيب محفوظ، التي تعبر عن سوء ظن مرحلي: «وقلت لنفسي إنني يجب أن أسعد بالتححر منه . . . من الآن فصاعدا أستطيع أن أزن الأمور بعقل غير مشلول بقيود القلب. أنا حرة» (ص ٤٠) هكذا مالت رنده إلى الشك في حبيبها لتداوي الألم وتساعد نفسها على اجتياز المحنة، وقد أجمع من حولها على أنها تستطيع الآن أن تزن الأمور بالعقل. قال أنور: «إننا في عصر العقل» (ص ٤١) وقال والدها: «لنكل مصيرنا للعقل» (ص ٤٢) وقالت أمها: «الأمر يفصل فيه العقل وحده» (ص ٥٠)، وهذا الإجماع «الرسمي» على قيادة العقل يعني أن كل شيء سيكون على صواب، ولكن المفاجعة التي ترتبت على «زواج»

العقل أكدت عكس ذلك، وأثبتت أننا في عصر الجنون كما قال الفريق الآخر، ومع هذا فاننا لا نوافق علوان، وهو يرى - من موقفه فوق هضبة الهرم أن التاريخ ينحدر ما بين العندليب الأسمر (عبد الحليم حافظ أكثر من غني لعبد الناصر) والغراب الأسمر (ص ٣٥) دون أن نلتزم بمحاولة اختراق العصر كما فعلت الدكتورة علياء وزوجها محمود المحروقي، الذي اخترق العصر بأن رفضه تماماً، وأخذ زوجته إلى خيمة أقام بها بين خيام من أنصاره !! إن عبارة رندة تعقياً على مصرع السادات تكفي رمزا للمرحلة كلها: إنه يعيدني إلى المشكلات العامة بعد طول انغماس في مشكلاتي الخاصة. وهذا يعني أن الحلّ بالعقل - على طريقة الانفتاحيين - قد أثبت فشله، وإذا كان الحب وحده لم يحلّ المشكلة، فما أحوجنا لرؤية جديدة يلتقي فيها العقل بالحب، حتى لا يتكرر يوم قتل الزعيم !!



□□□

□□□



الضوء

# فوهة البحيرة

قصة بقلم الكاتب الهندي

شامات ناهاي

ترجمة: سوريال عبد المانع

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

بالسعة الطيبة؟ أو بأي نوع آخر من السمعة؟ هل هو الآن راض عن الحياة التي عاشها؟ هل كانت حياة طيبة؟ إن الحياة الطيبة هي تلك التي تشعرك بالرضا، هل كان راضيا عن السنين التي ولّدت؟ أم كانت تلك السنوات كومة متراكمة مهملة من الذكريات؟!

لقد جاء إلى هنا وحده، استأجر كوخا في (هَزْرَبَال) يطل على بحيرة (دال)، وفي

كان الرجل المسن قد أتى إلى (سريناجار) للراحة والاستجمام، كان كل شيء في حياته خشنا ومرهقا، زواجه، تربية أولاده، عمله، لم ينته أي شيء من هذا كما أراد أن ينتهي، لقد صنع لنفسه شهرة لا بأس بها كرسّام.. فلوحاته غزت كثيرا من المعارض والبيوت.. ولجان التخطيط للفنون لم تنس أن تستعين بخبرته، ولكن!! من ذا الذي يهتم اليوم



الصباح الباكر قام بجولة لا تزيد عن ميل واحد على قدميه حول البحيرة، كان - بعدد السنين - عجوزا، لكن جسده محتفظ بنشاطه وبارادة الشباب، كثيرا ما كان يلهث أثناء جريه على شاطئ البحيرة. . . يظن أنه سيسقط وينهار. . . أويصاب بنوبة قلبية، لكنه كان يطرد هذه الخواطر الثقيلة جانبا ويواصل الجري، انه أفضل لك أن تسقط لاهثا وتموت. . . من أن تموت موتا بطيئا، لم تكن تلك الخواطر تلازمه سوى لحظات خاطفة، لم تكن الا اشفاقا منه على نفسه. . . أو حسرة طارئة تشعل في نفسه الغضب.

كان في أحسن حالاته الصحية. . . ظل دمه يتدفق في عروقه كأنه شاب حديث التخرج، وفي كل انحناء مع جسر البحيرة كان يحلم بمشهد مثير أو معجزة تحطم ركود الحياة. . . حتى لو تمخض حلمه عن جني أو شبح.

كان كوخه يقع على حدود حديقة (ناسيم باج) التي تحيط بها الأشجار، البعض يقولون إن هناك تسعمائة شجرة من أشجار «الشيغار» في تلك الحديقة، وإن الذي غرس هذه الاشجار هو السلطان أكبر. . . أو جاهانجير. . . أولعله

شاه جاهان، أفتتن الرجل بهذه الروايات فقد جعلته يحس بأنه يواكب تاريخ الهند القديم، وكان هناك أشجار أخرى في الوادي. . . صنوبر وكافور وغيرهما كثير، لكن أشجار «الشيغار» هي التي كانت بالغة الفتنة والشموخ.

نظر الى تلك الاشجار. . . كانت ضخمة ومتقاربة. . . ذات جذوع ثقيلة وأغصان عريضة ذات أوراق تشبه أوراق شجر القيقب Maple. ما عدا تلك التي كانت أكبر قليلا - أوراقا طرية رقيقة الملمس. . . بكل خمس ثنيات تشبه أصابع اليد، ويسحر العادة أراد الرجل أن

يستخدم إحدى تلك الاوراق كلوحة صغيرة يرسم عليها شيئا، لكن لونها الأخضر الفاتن جعله يتردد، لا، لم يعد لديه بقية من حب لأي لون من ألوان العالم، كل الألوان فشلت في أن تطفئ الحريق الذي ظل مشتعلا حتى التهمة تماما: إطلالات الفجر. . . وداعات الغروب. . . قوس قزح يعبر السماء الواسعة. . . الحقول المثقلة بالمحاصيل. . . النساء الطازجات المستحمت في النهر بجلودهن الذهبية. . . الطيور والوحوش بألوانها المعربة. . . كل هذه قد رسمها



بألوانها وأطرافها وظلالها.. دون أن يحس  
بالرضا.. الخضرة... لون  
الحشائش.. الأرض التي نما في  
حضانها.. والتي سوف يعود إليها يوما بلا  
حراك، كل شيء يبعث على  
الاستخفاف!! كم بحث عن ألوان  
أخرى.. لكن كل البقاع أفقرت إلا من  
هذه الألوان!! وحتى خياله لم يعد يستطيع  
أن يخلق لونا واحدا جديدا من كل  
صبغات الأرض.. لم يعد يبتكر أو  
يخترع!! ترى!! هل يعنى هذا أنه انتهى  
كفنان؟! أين يجب أن يوجد الفنان عندما  
تهجره طاقة الابداع؟! هل يظل مستحقا  
لأن يحيا؟!

لكنه استطاع أن يطوح بهذه الفكرة  
السوداء بعيدا ويستمر في الجري  
والاهتزاز حتى بلغ موقع (المعدية) إلى  
(هَازَرَاتِبَال) .

جرى نحو سرداب الشيخ عبدالله..  
لكنه عاد فاستخدم الطريق الرئيسية نحو  
مدينة (تالبال) وهي الطريق التي تتحاذى  
البحيرة إلى يساره، إنه لم يأتِ إلى هنا  
ليستريح.. بل جاء لنفس الهدف  
المعذَّب.. ليُطعم خياله المقفر بزادٍ  
جديد!!

- هل هناك أية أشباح في (ناسيم باج)  
يا عبدالله؟

هكذا سأل الطباخ الذي يعدُّ له  
الطعام في الكوخ.

- أشباح؟ نعم يا سيدي!! إن (ناسيم  
باج) مسكونة بالأشباح!! إن هناك شبحا  
في كل شجرة يا سيدي.

نظر الرجل إلى عبدالله.. إلى لحيته  
الأنيقة السمراء التي فرشت ظلالها على  
وجهه الأبيض القرمزي مثل كل أهل  
كشمير، لكن عبدالله كان بالغ  
الوسامة.. طويلا ممتلئا متواضعا وذا  
أسنان لامعة دقيقة، هل يحاول عبدالله  
الطبيب أن يخيفه؟!

انفجر الرجل بقهقهة وهو يقول:

- لكنني قضيت هنا أسبوعا كاملا.. ولم  
أر أشباحا!!

- ولا أنا يا سيدي.

ثم شبك يديه خلف ظهره واستطرد:

- لقد عملت هنا أكثر من عامين

كطباخ، إن هذا يا سيدي يعتمد على...

- يعتمد على ماذا؟

- على ما إذا كانت الأشباح ترغب في

أن تُرى أم لا..

- كيف هذا يا عبدالله؟! إن الأشباح

دائماً تحب أن تُرى .

- ولكن يا سيدي .. نحن نتحكم في

حياتنا .. وهي أيضا تتحكم في حياتها ،

فلو كانت الأشباح سعيدة فيما بينها ..

فلماذا تهجر عالمها وتأتي لتضايقنا؟!

ضحك الرجل كثيرا .. بينما ظل

عبدالله جامد النظرات .

- وهل هذا الكوخ أيضا مسكون

بالاشباح؟

- لست أدري يا سيدي .

\*\*\*

وبالغريزة تفحص الرجل الغرفة التي

يقفان فيها، كانت غرفة للمعيشة

والطعام .. بمنضدة صغيرة وقليل من

المقاعد .. وبجوارها مباشرة غرفة

المطبخ، ثم غرفة النوم بحمام محشور في

أحد الأركان .

سأل الرجل وهو يخفي وجهه عن

عبدالله :

- وعلى فرض وجود العقاريت .. فأني

الحجرتين أكثر أمناً للنوم ..

لاحظ عبدالله أن الرجل يضحك

فأجاب :

- إن الأمر لا يتطلب الضحك يا

سيدي .. ولو كان هناك مكان واحد ...

تردد في الحديث قليلا ثم استطرد ..

- مكان واحد يجد الناس فيه سعادة

عجبية ..

- أين يا عبدالله؟

- في (تشارشيناري) يا سيدي!!

في ظلال واحدة من تلك المجموعات

الرباعية من المنارات المكسوة بالزهور .

وأشار عبدالله نحو النافذة، سار

الرجل على أطراف أصابعه .. كمن

يخشى أن يفقد سرا يوشك أن ينكشف،

نظر إلى خارج النافذة .. نحو ذلك الجزء

من بحيرة (دال) والمشهور هناك باسم

(بودال) فرأى الجبال الثلاثة العالية التي

تنحدر نحو مياه البحيرة، كان الوقت نحو

الثامنة صباحا، الشمس ساطعة،

وسحابة بخار معلقة فوق سطح المياه

البنفسجية، وفي وسط البخار الشفاف

رأى الرجل الجزيرة التي يشير إليها عبدالله

بأصبعه، لقد رأى هذه الجزيرة منذ أول

يوم له في (سريناجار)، ولقد ذكّرت

بالقرط البديع الذي يتدلى من أنف المرأة

الجميلة، فالجزيرة أيضا قرط بديع يزين

البحيرة الفاتنة، لكنه لم ينتبه من قبل إلى

أنها جزيرة مربعة تماما، وهناك أربعة

مجموعات من المنارات عند كل ركن من

لك (اليخني)؟

\*\*\*

كان الرجل يجيد التجديف، وقد أحبَّ تلك القوارب الكشميرية التي يُسمى الواحد منها بلغة كشمير (شيكارا)، أحبها لسبب غامض يتأرجح بين حبه للحياة وحبه للموت، لكن تلك (الشيكرات) - أيا كان السبب - استولت على عقله.. وهي تنطلق عبر البحيرة.. زوارقٌ مستطيلةٌ ضيقةٌ متناثرة.. تظل مقدماتها مرتفعة فوق الماء بوصاتٍ قليلة. تتحرك تحركا كاذبا من الجانب الذي يجلس فوقه.. توشك (الشيكارا) وهي تغير اتجاهها أن تنقلب وتنكفي في الماء.. لكنها لنحني وتنقوس وتنطلق ثانية كالسهم.. واثقة الانطلاق في الاتجاه الذي يريده قائدها، إن تلك الزوارق الواسعة الثقيلة التي تعود أن يجدف بها طيلة عشرات السنين في مياه ولايته البعيدة.. كانت أكثر أناقةً ورحابة من هذه الشيكارا.. لكنها كانت تتغلب على الرياح بصعوبة لتتقدم إلى الأمام!! لكنه ما إن يجلس عند مؤخرة هذه الشيكارا.. ويشق العامل بمجدافيه الماء وثعابين

أركانها.. منتصبه هناك كالمآذن.. ومعطية للجزيرة اسمها المميز، وكان هناك أيضا مبنى عند طرف الجزيرة الأيسر.. وبجواره ثلاث مظلات حجرية.. تصلح لأن يجلس تحتها ثلاثة أزواج من العشاق، ثم هناك خضرة بملء المكان.. وشجيرات ونباتات بلا عدد.. ظل الرجل يتفحص الجزيرة قبل أن يستدير الى عبدالله متسائلا:

- وهل هناك أيضا على هذه الجزيرة؟

أجاب عبدالله متجهما:

- أنا سعيد الحظ يا سيدي إنني لم أر

شيئا، لكن آخرين كثيرين قد رأوا هناك ضوءا يشق ظلام الليل.. وماذا أيضا؟

- لا أعرف يا سيدي، لا أحد قد ذهب

إلى هناك ليرى أكثر من هذا.. لكن الكثيرين رأوا الضوء، الكل يعرف أن الجزيرة مسكونة، ولقد سمع الناس أصواتا آتية من هناك.. إن هناك يا سيدي حكايات كثيرة..

وتوقف عبدالله عن الحديث قليلا ثم قال:

- هل أذهب إلى السوق يا سيدي؟

ماذا تريد أن أطبخ لك اليوم؟ هل أعد



السّمك والحيات .. حتى تندفع الشيكارا  
في نعومة وسهولة إلى الامام .. بينما  
مقدمتها ترتفع وتغوص تباعا .. في زهو  
ورشاقة .. مثل قُبْرَةٍ فرحة تحوّم في  
الفضاء .

\*\*\*

رافق عبدالله إلى السوق، واستمتع  
بمساومة عبدالله العنيدة لاستئجار  
شيكارا .. وأخيرا قال له :

- دعني استأجرها دون معونتك يا  
عبدالله .. ثم إني أريد أن أستأجرها بلا  
عامل التجديف ..

- لماذا يا سيدي؟  
- لأنني أريد أن أتزّه بها وحدي في  
البحيرة .

- سوف يغشونك يا سيدي!! إنك لا  
تعرف لغتهم ولا سلوكهم!!  
- حسنا، ولكنني أريدهم أن  
يغشوني ...

هرش عبدالله رأسه وقال:  
- في هذه الحالة .. لن تسألني ثانية أن  
أساوم في أسعار الطعام؟  
- على الإطلاق، أنا دائما كنت أغشُ  
خلسة، لكنني اليوم أحب أن أُسرقَ

جهرًا .

كان عبدالله يتخاّب ليحير الرجل،  
ضربه الرجل ضربة رقيقة على كتفه  
وابتسم ..

\*\*\*

لم تكن الجزيرة أفضل مما بدت له من  
بعيد، إنه يراها الآن مثل هدية خرساء  
أهديت إلى أحد الملوك .. ومحافظة على  
جامها الوحشي الصامت حولها الملك الى  
ملجأ شبه مهجور .. كان البناء الذي  
هناك - في عيون أهل المدينة - محاولة بلهاء  
لإقامة مطعم فخم على هذه الصورة  
هناك ... مُعْتَنَى به كل هذه العناية من  
أجل عيون الخلاء والتأملات، إن تقديم  
الشاي والوجبات الخفيفة فقط لا يتناغم

مع هذا البناء العتيق المعقد .. ولا مع  
المظلات والحواجز الحجرية التي تحيط  
بالجزيرة .. ولا مع الحديقة المسقّعة ذات  
النافورة، إن قوالب الطوب التي  
استخدمت في هذا البناء .. أصغر مما  
يمكن أن يتخيله إنسان .. قوالب ذات  
ألوان محمرة شاحبة .. ومتماسكة مع  
بعضها بالملاط، وهناك مشروع تخطيط  
قديم بالطوب اللبن لحديقة زهور .. بينما



نوافذ المطعم مُزَجَّجة لامعة ..

أحس الرجل بسعادة غامضة لأن هذا  
المجهود كله وحيد في الخلاء .. رأى  
الحجرات عارية والأثاث مهشما خلف  
أبواب مغلقة .. وتمنى لو أن إعصارا  
غاضبا هبَّ فدمر كل ما هناك .. البناء ..  
والنافورة الصدئة .. والحديقة المهملّة  
المحرثة العشب والزهر، لابد أن  
السلطات المعنية بالجزيرة ترسل إلى هنا  
بمن يفعل شيئا، من وقت لآخر .. في هذا  
الممر المزروع بين الحشائش والأدغال .  
بحث الرجل عن قبور في الجزيرة فلم  
يجد إلا الصمت والخلاء والرياح .

(هاللو!! لكن الرجل نظر إلى الجهة  
الأخرى ولم يُحِبَّ .. فانصرف السائحان  
إلى زورقهما واختفيا في البحيرة .

راح الرجل يتجول في الجزيرة .. رأى  
طحالب نامية وسط وسائد الزهر بين  
فجوات الطوب اللّبن، وفجأة تغيرت  
نظرتة إلى الخضرة، لم يعد يراها لونا بلا  
معنى، وانتشر نبات الجنّيات بأوراقه  
البنفسجية والزرقاء الزاهية على أسطح  
المظلات الحجرية .. خالقا من تلك  
المظلات قصورا خرافية للسعادة .

وجد الرجل نفسه ينادي :

- هل هناك أحد؟!

وشعر بالألمى لأنه لم يسمع لصوته  
صدى، فكر أن يعتلي إحدى المظلات  
ويصرخ بملء رئتيه، وفعل، لكنه لم يتلق  
صدى من أي اتجاه، وليس حوله همس لا  
هسيس، دار حول المنارات الأربع ،  
ومشى فوق قوالب الطوب المتناثرة ..  
وقريبا من النافورة نادى بصوت رقيق :  
- هل هناك أحد؟ .

لكنه أيضا لم يتلق جوابا .

\*\*\*

جَدَّف بقاربه مُتَعَبًا نحو الطرف البعيد

\*\*\*

كانت (الشيكارا) الأخرى تحمل  
السائحين من (هازراتبال) الى حدائق  
(نيشات) أو (شاليمار) .. ورغم أن هناك  
مرسى بالجزيرة فإن أحدا لم يهتم بالتوقف  
فيه، إلى أن رأى (شيكارا) تتوقف ببعض  
السائحين، ظل عمال التجديف فوق  
سطح الشيكارا .. بينما هبط السائحون  
وراحوا يلتقطون لهم الصّور، ثم رست  
شيكارا أخرى باثنتين من السائحين  
الأجانب .. قال أحدهما للرجل

من البحيرة . . بمناطق من البحيرة كانت المياه مرهقة ضعيفة الجريان . . ونبات التبغ النامي في البحيرة كان متعفنا، لكن الهواء الجبلي الطازج . . كان يحمل رائحة العفن تباعا ويقذف بها في المدى، واستولت عليه الدهشة إذ لم تكن هناك رائحة في جزء ثالث من البحيرة . . تتوسطه جزيرة صغيرة بأربع منارات أيضا، منتصبة كالحراس الديدبان في أركانها الأربعة . . .

واستوقف قاربا يحمل امرأة في زحام الحشائش . . . سألها:

- هل هذه الجزيرة مسكونة أيضا؟

كانت المرأة في مثل سنه، قالت:

- مسكونة؟ ماذا تعني؟

وفتحت فمها عن لثة مشوهة بلا

أسنان، قال الرجل:

- لا عليك، لا يهم.

وأهملها، أحس بملبس شريحة من

النشوة . . هو على الأقل لديه أسنان . .

وليس ذابلا مثلها . . .

وانتبه إلى قوارب الباعة تقترب . . كان

في أولها رجل يبيع السكاكين . . اقترب

البائع بقاربه أكثر حتى تلامس القاربان،

كان القارب متجرا محملا بأنواع عديدة

من السكاكين، بعضها للنحت، وبعضها كبير كالسيوف، وأخرى دقيقة مدببة مثل الرماح، وجلس البائع في وسط قاربه كأنه مالك امبراطورية واسعة، أمامه صندوق النقود . . وبجانبه دفاتر حسابات عديدة مربوطة برباط أحمر . . وإلى جانبه الآخر (النارجيلة)، متكئا بظهره على وسادة دسمة وإحدى ساقه تمتطى الأخرى، بينما هناك شخص آخر يمسك بالمجداف . . . تدل هيئته على أنه خادم لدى التاجر . . .

لم ترق للرجل بضاعة السكاكين التي

راح يلوح له بها البائع حتى ضاعت

توسلاته سدى، انبسط نصال

السكاكين تحت الشمس في بهاء عظيم . .

امتصت النصال أشعة الشمس ولم

تعكسها، ولم يلتفت الرجل كثيرا إلى

ألوانها البيضاء والوردية اللامعة . .

أوما البائع لخادمه فابتعد بهما القارب،

لكنه قبل ان يبتعد كثيرا سأل الرجل

ساخرا:

أين العامل الذي يقود لك القارب يا

سيدي؟ أم أنك تحب توفير المال؟!

ابتلع الرجل الالهانة في هدوء . .

ابتعدا عن المعارك الصغيرة وأجاب في

اقتضاب .

- نعم ، أحب توفير المال

\*\*\*

كان قارب التجارة الثاني يعرض  
أحجارا كريمة بكل الألوان أبهى من كل ما  
رأى الرجل من مجوهرات ، مجموعات  
الأحجار مرصوفة رأسيا مرة وأفقيا مرة  
أخرى ، لكن الرجل لم يُطل إليها  
النظر .. فقد ملّ كل الألوان ، ووجد  
نفسه يسأل البائع :

- هل لديك حجر لا لون له ؟

- الماس ؟

وراح البائع يفرض الرباط عن ربطة  
أحجار الماس ، لكنها بدت في عيني الرجل  
مثل السكاكين ، رغم كل فتنتها فقد هز  
رأسه للبائع .

كان القارب الثالث يبيع أكلات  
خفيفة ، اشترى منها الرجل (سندويشا)  
وزجاجة مياه غازية . وسأل البائع مشيرا  
إلى بعيد :

- ما هذا الذي هناك ؟

قال البائع :

- هذا يا سيدي (باريماها) انه دير

قديم للرهبان .

\*\*\*

وهو يفكر في (باريما هال) ..

واماكن العبادة في الخلاء المهجور استسلم  
للنوم فوق سطح الشيكارا ، ظل القارب  
طافيا به حتى استيقظ من النوم ، وجد  
الوقت يقترب من المساء ، الشمس  
اوشكت على الاختفاء .. شمس اكتوبر  
الساطعة الصفاء ، والمتباطئة الخادعة ،  
التي ترفض أن تطيل تدفئة الأرض .. بل  
تهجرها فجأة .. ملقية عليها بالسلام  
والعواصف والغبار .

وفي ما تبقى من ضوء الشمس  
الهارية .. اقتربت شيكارا بها طفلان  
والنصقت بقارب الرجل ، كانت شيكارا  
هزيلة فقيرة بالنسبة لغيرها ، مجرد سطح  
خشبي صغير بلا مظلة ولا مهمات ،  
كان الطفلان ولداً وبتنا ما بين سن الثامنة  
والعاشرة ، كل منهما يرتدي جلبابا وشالا  
رخيصين ، وفوق رأس الولد طاقية ريفية  
رقيقة ، هما بالتأكيد مثل قاربهما الصغير ،  
لكن خدودهما كانت في حمرة التفاح .

عرضت الطفلة على الرجل برعما من  
تلك البراعم التي تنمو بالآلاف في نفس  
البحيرة ، ودون أن تقول شيئا بدأت  
الطفلة تنزع الأوراق الملتصقة بالبرعم  
حتى ظهرت من تحتها زهرة اللوتس ..



وكرر الولد إيماءه العرض التي أوامت بها  
الطفلة.. عارضاً على الرجل برعماً آخر  
من براعم اللوتس...

كانت الزهرتان صفراوين ذابلتين  
بلون المساء، لكن الرجل لم يملّ النظر  
إليهما، نسي ضيقه بالألوان، ونسى كل  
شيء إلا أن يراقب الطفلين، كانا جميلين  
جمالاً مذهلاً.. وفقيرين فقراً مذهلاً،  
ترى هل هما فاقدان النطق والسمع؟! قال  
بصوت خافت وعيناه مصوبتان إلى  
شفاههما:

لحظات كان الطفلان قد ابتعدا بقاربهما  
نحو سائح يركب قارباً آخر، راقبهما  
الرجل باهتمام عميق، كانت الطفلة  
تجلس عند مؤخرة القارب... والطفل  
عند المقدمة الضيقة المدببة.. تولت  
الطفلة القيادة من الخلف.. ودون  
التفات إلى الوراء كانت تجدّف مع الولد  
في ألفة وإتقان.. بخفة وثقة كانت  
الأذرع النحيلة الأربعة تضرب بالمجاديف  
ماء البحيرة... بينما الطفلان يتبادلان  
النصائح:

- إمسك المجدف بكلتا يديك!!

- إدفع الماء بقوة إلى الخلف!!

- اتجهى بنا يساراً!!

- والآن إلى اليمين!!

وعندما كانا يتبادلان المواقع.. كان  
كل منهما يسرع في خفة فيأخذ مكان الآخر  
في رتابة وهذوء.. وظل الرجل يرقب  
ضرباتهما المجدفية الصغيرة... ولون  
وجهيهما الذي يزداد بياضاً ونصاعة كلما  
تزايدت برودة المساء.

ووصل الرجل إلى أكثر مناطق البحيرة  
ازدحاماً... حيث الزوارق المزينة  
بالزهور تميل عائدة بالأجانب عشاق  
الخيال.. وبعوض الهنود الغارقين أيضاً في

- من أين أتيتما بهذه الزهرة؟

ضحك كلاهما بفتور.. وقال الولد:

- من البحيرة

وقالت الطفلة للولد بابتسامة معاتبة:

- ومن أين أيضاً؟

تلاحقت أنفاس الرجل، وفي صمت  
تناول الزهرتين، ومدّ يده بورقة ذات  
خمس رويّات، امتلأت عيون الطفلين  
بالدهشة، وقال الولد في أسف وخوف:

- نحن لا نملك الباقي.

قال الرجل:

لست أريد باقياً، احتفظاً بالخمس  
روبيات.

شكره الولد بتحية من يده.. وفي



داخل أسوار الكلية يُستضاف زوارها الأكاديميون.. لكنهم هذا الموسم جاءوا بأكثر من طاقة الاستضافة.. فأنزلوهم في الشكنات المحيطة المقسمة الى غرف قبيحة، لم يهتم الرجل بذلك المكان ومن فيه وأسرع الى بعيد.

وقعت عيناه على منارٍ بعيد، وعلى الطلبة الشبان اليانعين الذين تصورهم غير راضين عن المكان، بنظرة خاطفة اكتشف أنهم خبراء في موضوعات منحرفة.. متأنقون مأفونون.. وجوههم مكسوة بتعبيرات غريبة متلائة، ذوو أحجام ضخمة. لكن حركتهم الفاترة كانت إشارة كافية إلى رغباتهم، سأل الرجل واحدا منهم كان يزحم الطريق:

- هل أنت خير يا سيدي؟

كان هذا الواحد ثقيلا أصلع.. ومتأنقا مُحْتَنًا مثل رفاقه المتناثرين.. مضافا الى ذلك آثار الجدري على ذقنه الرخوة، وأجاب وابتسامته اللينة تلتهم وجهه:

- نعم، أنا محاضر في الكيمياء، من مدينة بنارس.

تخلص الرجل من أدبه وفضوله، كان يود ان يقول.. انه كان يظن أن بنارس

الأوهام والرؤى، وبدأ الرجل يقرأ الأسماء المكتوبة على جوانب الزوارق.. مثل «باكجنهام»، «كوين اليزابيث»، مع ما في كل منهما من أخطاء الاملاء، كانت كل الزوارق آنذاك محاصرةً بقوارب الباعة.. والباعة يعرضون بضائعهم بكل ما أوتوا من نشاط وإغراء بالمساومة.

وعندما كان الرجل يستقل عربة خاصة عائدا الى (هازراتبال) عبر شوارع سريناغار.. كان غارق التفكير في الطفلين بائعي اللوتس.. بقاربهما العاري الفقير.. باحثا عنها بخياله وسط البحيرة بين زحام القوارب.

ومرت ثلاثة أسابيع.. لم ير الرجل أي ضوء على الجزيرة، واقترب موعد سفره من كشمير فانتابه القلق، كيف يترك هذا المكان المليء بالنشاط ويعود الى الحياة الخاملة؟! انفجر بالتبرم فراح يتجول كل يوم ويمشي أضعاف ما كان يفعل.

قريبا منه كانت جامعة (سريناغار)، طالما تجول في هذه المنطقة من (ناسيم باج) التي تضم (كلية المعقدين).. هكذا شاع اسم الكلية في أنحاء كشمير.. هنا في

المدينة المقدسة لدى الهندوس مشهورة بشيئين فقط... المصلحين والمومسات، لكنه لم يستطع أن يكون فظا الى هذا الحد. وبينما ظل الخير واقفا في اختيال بتألقه الشديد.. قال الرجل:

- لم أكن أعرف أن في بنارس كلية عظيمة للكيمياء!

استرد الخير جرأته وقال:

- بل هي أعظم كلية للكيمياء في الهند كلها.

خطا الرجل مقتربا من الخير...

لكنه تردد وتقايس عن الاقتراب، لا، لا فائدة الآن من صراع العقل والمنطق، كل

سهامه أصابها الكلل، ولا سلاح من أسلحته عاد إليه بنصر أو فخار، في دهشة مفاجئة نظر الرجل نحو الجزيرة، أين

الأشباح؟ لماذا لم تظهر حتى الآن؟ لقد

ذرع (ناسيم باج) في كل ساعات اليوم؟

في ذلك المساء أمطرت السماء مطرا

خفيفا، ومن الأوراق ذات الخمسة أصابع

صَدَرَ حفيف غريب... مثل حفيف آلاف

الأيدي... التي تقوم بالتمثيل فوق رأسه

تمثيلا صامتا، وتساقطت قطرات الماء من

الأشجار مثل حبات الثلج، وتطايرت

الأوراق المتساقطة عاليا مثلما تتطاير

طائرات الأطفال... ثم تنقلب متدهورة عائدة إلى الأرض، وبومات عديدة راحت تنعق بأصوات مبحوحة مثل أصوات الآلات الصدئة، وتحيل الرجل أن الأشجار تتحدث إلى بعضها، فقد كانت كل شجرة تميل على رفيقتها... ثم تبعد عنها عندما تسمع عواء الريح من بعيد، دَاخَلَهُ يقين في ذلك المساء... بأن تلك الطبيعة الخارقة على وشك أن تتسلم أمور العالم، لكن شيئا لم يحدث... حتى بعد أن عاد الى كوخه... مبتلا وذاهلا ومكتئبا.

كان تأثير تلك الاحداث غريبا

عليه... ما هذا الشوق المدمر الذي انتابه

إلى طبيعة خارقة؟! لقد كان رجلا عمليا،

يستخرج من مجرّد ذكر ما وراء الطبيعة!!

رغم أنه هندوسي فإن أبويه لم يرغماه يوما

على دخول المعبد، ومع الأيام نسي تماما

ماضيه مع الاساطير!! وحتى ذلك اليوم لم

يكن قد لجأ إلى أحد ليقرأ له الطالع، ولا

قدّم كفه لمنجم، ولا ارتدى حجابا، ذات

مرة فقط في إحدى حالات سروره سمح

لنفسه بارتداء حجاب - بمعنى الرُّقبة -

يضم سنّة نمر حول رقبتة، وكان مفروضا

أن تَطْرُدَ سنّة النمر العين الشريرة... لكنه

على سطح الكوخ، بعض الـ «المنارات» كانت أعلى من المبنى الذي هناك!! و.. واستمر حفيف أوراق الشجر، وعواء الريح حتى انتهى من عشائه... وانتهى عبدالله من رفع الأطباق وذهب لينام في المطبخ، ولم يهتم الرجل، بالنظر من النافذة فقد بدا ذلك في نظره بلا فائدة... لكنه أخيراً استجاب لشوقه وعبر ببصره النافذة..

أوه!! كان الضوء هناك فوق الجزيرة!! ضوءاً ثابتاً يتلألأ في المركز بين مجموعة المنارات الرباعية!!؟ نظر في ساعته... كانت الحادية عشرة... ازدادت ضربات قلبه وهو يجذب مزلاج الباب وينفث جرياً بلا صوت لكيلا يوقظ عبدالله، اندفع على الطريق الدائرية عبر (ناسيم باج) الى المعديّة كانت الطريق غير ممهدة بشكل طيب، وفي بعض الاماكن لم يكن هناك طريق للسير على الإطلاق!! لكنه استمر مندفعاً في الجري عبر مآزق الثكنات حول كلية المعقدين، كان يخشى أن يقابل من يوقفه عن بلوغ الهدف رغم يقينه بأن أحداً لن يقابله، من عمر صغير عند نهاية الثكنات وجد طريقاً... انحدر عليها الى باب دوار لا يتسع إلا للمرور

لا يتذكر عين من كان يريد أن يحمي نفسه منها!! كان المفروض أن يخفي الحجاب تحت قميصه... لكنه بعد أن أخذ حماماً نسيها تماماً، تذكر سنة النمر فقط بعد أن ارتدى كل ملابسه، ومرة أو مرتين اعد خلع ملابسه بعد الحمام ليعلق سنة النمر في رقبته تحت القميص... لكن المجهود كان شاقاً فنبذ ارتداء الحجاب تماماً، ونبذ مراقبة سلوك العين الشريرة معه بعد ذلك... لعل هذا هو السبب في ان حياته كانت مرة المذاق!! ترى هل كان مخطئاً في انحيازه لمنطق العقل!!؟

كان قد وصله خطاب من زوجته منذ عدة ايام... لكن الخطاب كان ما يزال مغلقاً فوق مكتبه!! وخطاب آخر من ابنته لم يفتح ايضاً!! وخطاب من ابنة المتزوج الذي لم يكتب اليه من قبل!!

نعم، في هذه المرة أراد الرجل ان يواجه غير المعقول... وأن يصفح السّحر!! تاق الى اجتياز الابواب السريّة... حتى لو كان ثمن ذلك هو الهلاك!! بل إنه اشتاق الى الهلاك في الطريق الى المجهول لكنه لم يتلقَ بعد أية اشارة تناديه الى هناك... توقف المطر... لكن الماء ظل يتساقط



شخص واحد ، عبره الى مكتب البريد حيث وجد بوابة تؤدي إلى طريق (سريناجار)، وبعد قليل واجه بوابة أخرى تؤدي إلى الحديقة التي تضم ضريح الشيخ عبدالله والتي تجاور البحيرة . . دار حولها . . من لحظة لأخرى كان يمر بقوارب محطمة ترتفع بعض أجزائها فوق الماء، ربما كانت ملكا للذين يأتون من القرى القريبة لبيعوا بضاعتهم للسائحين!! كيف يمكن أن يستأجر قاربا في هذه الساعة الخرافية من الليل؟! تتم بالصلاة عندما رأى قاربا ملقى بجوار الضريح وعلى سطحه المجدفان، كلفه إنزال القارب إلى الماء بعض الكدمات في يديه لكنه لم يهتم بها، ولم يهتم بدقات قلبه المضطرب، المهم الآن أن يتقدم بالقارب في مياه البحيرة، ووجد نفسه يصلي مرة أخرى لكيلا يهتم أحد غيره بما هناك في الجزيرة . . .

كان سطح البحيرة مثل لوحة فضية قهرها السكون، وهناك قمر صغير جدا في السماء يذرف شعاعا خافتا . . بدت معه اللوحة الفضية أكثر اتساعا وعمقا ووحشة وكآبة، أحس بجسده يتصبَّب عرقا تحت صفعات الريح، لكنه استمر يضرب الماء

بكل قوته . . لعله يصل الى هناك قبل أن يخفت الضوء أو يختفي، أحس بالعرق يتزايد على ظهره وتحت إبطيه، وبالبرد يتزايد أيضا، كان يرتدى (بُلْ أو فُر) وسروالا من (الجينز)، لسنوات طويلة كان يستخدم نظارة للقراءة رغم أن عينيه سليمتان، طالما أغاظته صديقاته بقوهره إن كل جاذبيته في جسده . . وفي هاتين العينين الواسعتين بما في حدقتيهما من سواد جذاب، وفي شعره الناعم الذي ورَّثه لابنائه، إن عينيه الآن تغطيها سحابة من رذاذ النسيمات الباردة، لكن «بربشاته» الدائبة جعلت الجزيرة لا تغيب عن بصره . .

واقتربت به ضربات المجدف من المكان، كان الضوء لا يزال هناك، هل يُحتمل أن يكون هناك نار خلف النباتات و المنارات؟ أصبح على بعد خمسين ياردة، على بعد عشرين، قاربه الصغير يصطدم بالشاطئ بصوت مكتوم، وفي هدأة الليل كان الصوت المكتوم يشبه انفجارا، خاف أن تفرز الأرواح، لا بد أنها تكره المتطفلين فتختفي، لم يكن يعرف تماما ماذا يتوقع أن يجد الآن في الجزيرة، للحظات عابرة طفت في عقله صور



نفس الطفلين اللذين باعاه زهرات اللوتس منذ أيام، في نفس ملابسهما الفقيرة.. لكنها كانت مبتلة.. وكانا يوحوحان من البرد ويبكيان، اندفع الرجل إليهما على الفور، استمع الى القصة على لسان الولد.. واستمرت الطفلة في البكاء والوحوة:

كانا يعيشان في (تلبال)، وتعودا ملاحقة قوارب السائحين في الجزء النائي من البحيرة.. ساعتين كل يوم، وفي طريق عودتهما اليوم الى تلبال.. فاجأهما المطر الثقيل، تعرض زورقهما لرشح الماء من ثقب لم يلاحظه من قبل، وبدأ الزورق يغوص، فقفزا منه الى الماء، وبمشقة بالغة استطاعا أن يسبحا الى هذه المنارات قبل أن يقعها في شرك الأعشاب المتزاحمة فوق سطح البحيرة.

\*\*\*

خلع الرجل (البلوثر) ووضع الطفلين بداخله، وراح يوسّع فتحة (البلوثر) العليا حتى استطاع أن يخلق طريقا لرأسيهما تطلان منه.  
- وكيف أشعلتما النار؟  
أجاب الولد:

الأشباح والعفاريات التي فكر فيها أو قرأ عنها، هل هي قبيحة أم جميلة، طويلة أم قصيرة؟ ذكور أم اناث؟ ملوك أو أوغاد؟ ملكات أم خادמות؟ إنه متأهب لأن يتقبلها على أية حال، تلك الكائنات غير الطبيعية الآتية من عالم آخر.. هي أمله الوحيد لكي يتجدد كإنسان وكرسام ورمى بنفسه على أرض الجزيرة ساعيا الى المشهد الذي يدور هناك، إنه مستعد لأن يلقي بنفسه في داخل المشهد.. حتى لو تحول معه إلى تراب مسحوق ملون بواسطة تلك القوى الغريبة، طالما ناجى هذه الاشباح بريشته في رقّتها وفي صخبها!! لكن الأشباح التي يقترب من أضوائها كانت غريبة السكون.. لم يسمع من حولها إلا هسهساتٍ نارية متواصلة.

من خلف إحدى مجموعات المنارات تطلع نحو النافورة، لم يستطع أن يصدق ما رأى، كان هناك نار بالتأكيد، نار صريحة قريبة جدا من قاعدة النافورة، نار تشتد وترتفع بينما أوراق الشجر والأغصان تطلق وهي تحترق، وفي زحام النار المشوّش المتراكم لم يكن هناك أرواح، كان هناك طفلان صغيران،

- نحن دائما نحمل ثقابا في علبة محكمة  
من الصاج

- والأغصان مبتلة؟

- وجدنا أغصانا جافة في خفاء المباني.  
كان الطفلان يرتعدان بقسوة، قُربهما  
الرجل من النار واقترب منها، ثم ما لبث  
أن احتواهما بين صدره وذراعيه.

- هل كان لديكما أمل في النجاة؟

قالت الطفلة بصوت باكٍ نحيل  
مملوط:

- لا يا سيدي إن الجزيرة مسكونة.

- كيف عرفت هذا؟

وراحا يحكيان له عن الضوء  
والأشباح، سألهما:

- إذن كنتم خائفين؟

- كنا نشعر بالرعب، وعندما رأيناك

تقترب ظنناك واحدا من... منهم.

ربت الرجل رأسيهما وقال:

- ليس هناك أشباح، إن آخرين مثلكما

كانت سفنهم تتحطم فيلجأون إلى  
الجزيرة.. ويوقدون النار ويتكلمون، لا  
تخافا مرة أخرى من الأشباح، وسوف  
أخذكما الى البيت.

\*\*\*

كان الرجل يبكي في صمت وهو  
يضرب الماء بالمجدافين نحو مرسى  
(هازاراتبال).. ومنها الى (تلبال)..

هل كانت رحلته الى هنا ضلالا؟! لا،  
بل ان مجيئه إلى (سريناجار) كان مَنَّةً  
وعزاء، كان فرحا داخليا غامرا، انفعالا  
رائعا لم يكن يتخيل جماله، ألم ير الطفلين  
يفيقان من الرعب ويستضيء وجهاهما  
شيئا فشيئا كما قال والدهما العجوزان؟!  
وكما أحس عندما احتضنه الطفلان في

حب قبل أن ينصرف من بيتهما!!

كانت أسرة ريفية تسكن بيتا أفضل  
بكثير من خرائب دلهي وبومباي، بيتا مبني  
بالطوب الحجري وبه غرفة خاصة  
للماشية والعلف..

أعد له العجوزان الشاي الكشميري  
اللذيذ من لوزات الشاي المسحوقة،  
همس الرجل إلى نفسه:

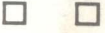
(كيف أستطيع أن أصف هذه الفترة  
من حياتي؟ هذه الأيام التي قضيتها في  
كشمير والتي تقول: ان الحياة بأفراحها  
العابرة.. بكل ما فيها من براءة وطهر  
ومجد وجلال.. ليست باقية إلا في عنصر  
الحياة.. والإنسان!!).

وهمست نفسه إليه:



ببساطة أن يتقبل هذه الحقيقة، وأن يتقبل كل ما هو مُرّ المذاق، وألا يصارع من أجل اصطياد ألوان أخرى، إن الألوان التي تعود أن يرسم بها تكفي.. ولسوف يجدد الرضا كل ألوان الحياة..

(ولقد آمنتَ بذلك وفعلته طيلة حياتك.. فاستمر).  
ووجد نفسه يستخف بكل الأشياء الأخرى الزائلة ويقول لها «إلى الجحيم»..  
ماذا حدث بداخله مع توالي الأيام؟!  
تقدم به العمر.. لكنه استطاع هنا



# الورقة

شعر/ أحمد زكياد محبلاء

المدير قال: ماذا تريدني أن أفعل؟ هل أصدر في حقه عقوبة؟ راتبه لا يحتمل أي حسم، ولو كان خمسة بالمئة، وبعد ذلك لا أستطيع أن أخدمك في شيء، لا أستطيع أن أوقع إلا بعد توقيعه، ولا يستطيع أحد غيره أن يوقع بدلا منه، ما عليك سوى الانتظار، أو تأتي غدا .

خرجت لا أعني ولا أسمع ولا أرى، ثم انتظرت ثم خرجت، كان خروجي قبل انصراف الموظفين بدقائق، وحين خرجت كان بعضهم قد بدأ بالانصراف، وفي الخارج لفحتني ريح شتوية قاسية. أسرعت الى موقف الباص، بدأ المطر

خرجت من المديرية صامتا، ما جدوي أن ألعن أو أشتتم؟! تعثرت على الدرج، وكدت أقع، ولكنني لم أقع، خرجت وأنا أحس كأني مشدود، أو محزوم بقوة، أو كأني مضغوط داخل علبة صفيح صغيرة.

بعد انتظار ساعة، طويت الورقة، ووضعتها في جيبتي، ثم خرجت من غير جدوى، الموظف ليس في مكتبه، ليس غائبا، ولا في إجازة، ولم يأخذ إذنا من أحد، ولا أحد يعلم أين ذهب، هو في المديرية، وليس فيها، ساعة انتظرت، ولم يأت.



في الانهمار، والريح تزداد قوة وحدة،  
وبدأ الموظفون في الخروج من المديرية،  
وأخذ موقف الباص يمتلئ بالمنتظرين.  
مرة أخرى لابد من الانتظار، أشعر  
بالاختناق، يداي في جيبي المعطف،  
والريح تسفني والمطر ينهمر، والشارع  
يمتد أمامي، ولكني أحس أني مضغوط  
داخل علبة صفيح صغيرة، ومشدود  
بأحزمة متينة.

مر باص ولم يقف، ثم مر آخر. وبعد  
انتظار اقترب باص ثالث، غطست  
عجلاته في رامات المطر المنسكب، رش  
المنتظرين بماء السيل الموحد، ثم وقف  
بعيدا، فأسرع المنتظرون إليه. والمطر  
ينسكب فوقهم، وحين انطلق كان في  
الباب الخلفي عدد من المتعلقين به، وبعد  
شيء من التردد، أشرت إلى سيارة أجرة  
عبرت إليها السيل المتدفق في الشارع،  
والمطر ينسكب من فوقتي، والريح تعصف  
حادة.

وفور دخولي إلى السيارة احتوائي جو  
آخر، مختلف: دفء لذيذ، وموسيقا  
هادئة تنساب رخية حاملة، في أنداء من  
شذا الياسمين، أحسست وأنا أغوص في  
المقعد الناعم بالأحزمة من حولي تنفك،

وبعلبة الصفيح الصغيرة تذوب  
وتضمحل ثم تتلاشى، وكأني بعد ذلك  
أسبح في حوض من الماء الدافئ.

المطر في الخارج ينهمر غزيرا، والسيارة  
تخترق غلاثل شفافة من خيوط المطر،  
والساحات تتحرك بإيقاع ممتع، فينقشع  
المطر المنسكب على الزجاج، وتتضح  
الرؤية في تآلق وإشراق، يضيء على  
الأشياء بهاء، ويقوى الإحساس باختراق  
المطر، والغوص فيه، من خلال الدفء  
والنغم والشذا، ومن غير بلل ولا برد،  
وكأنما تحلم بالمطر وأنت في الفراش،  
تنعم بالدفء والخذر اللذيذ.

ولكني فجأة اعتدلت في جلستي،  
وشدودت ظهري إلى مسند المقعد،  
وأمسكت بالمقبض الداخلي للباب، وأنا  
أرى السيارات تندفع نحونا واحدة تلو  
الأخرى. مرسلة أبواقها في جعير قاتل،  
وهي ما تفتأ تضيء المصابيح الأمامية  
وتطفئها في تحذير مفجوع.

والتفت إلى السائق أقول له:

- أنت ذاهب في اتجاه معاكس!!

قهقه وهو يقول:

- لا تهتم، انظر، هم الخائفون، هل

يستطيع أحد صدمك؟! إذا كنت

ستحسب لكل شيء حسابه، فلا يمكنك أن تعيش.

- وإذا برز لك شرطي مرور؟! -

- بسيطة، أَدفع له، أو أَدفع الغرامة، مثل هذه المغامرة لا تقدر بثمن، وهل تظن أني أستطيع كل دقيقة أن أدخل في اتجاه معاكس؟! مرة في اليوم أو اليومين، وأحيانا في الشهر مرة، انظر إلى المشاة تحت المطر، يقفون مدهوشين.

- لا شك في أنهم يوجهون إلينا الشتائم.

- إذن سأجعلهم يزدون من شتائمهم، انظر.

وزاد من سرعة السيارة، وقد مال بها الى يمين الشارع، قريبا من الرصيف، فأخذ الرشاش المنبعث من طرفي السيارة، وهي تخترق السيل، يصيب المارين على اليمين، والسيارات على اليسار.

علبة الصفيح التي كانت تحيط بي، بعد أن تحللت من حولي وذابت، بدأت تتحول إلى مدية في الداخل، تغوص في الأعماق، تحز وتقطع، طولا وعرضا.

- لا تشفق بهم، لو قعد أي واحد منهم وراء هذا المقود لفعل مثلما أفعل، وزيادة، ولكن لأنهم يمشون ولا يركبون

فهم يشتمون راكبي السيارات، بصراحة، أنا كنت واحدا مثلهم، ولكن بعد أن قعدت وراء هذا المقود تغير كل شيء.

أحسست أني سأبصق دما، وأنا أنظر إلى قبضة يده اليمنى، وهو يدق بها على المقود، دقات تجمع الغضب والقهر، إلى الفرح والسرور، وقد أمسك بيسراه المقود، وهو يسند مرفقه إلى النافذة. قلت له:

- هذا غير صحيح

أجاب على الفور:

- أنت لا تراهم وهم يعبرون الشارع، لا يتقيدون بإشارات المرور، ولا بمعايير المشاة، ينظرون إليك، ويعرفون أن الطريق لك، ومع ذلك يمشون أمامك، بعضهم يركض، وبعضهم الآخر يهرول، ولكن أكثرهم يمشي هادئا كأنه لا يسمع ولا يرى، ماذا تفعل قل لي؟

وانعطف، فخرج من الاتجاه المعاكس، ودخل في شارع رئيسي، حاول الحفاظ على سرعته، ولكنه لم يتمكن، دلف بين سيارتين، وتجاوز التي على يسراه، فجأة، زعيق هادر من بوقها، فمد يده من النافذة وأشار إشارة بذية،

ولكنه اضطر أخيرا الى التوقف، وهو يقول:

- انظر هذا أنا الآن متقيد بالنظام والقانون، هل تظن أني أستطيع الخروج من هذا الشارع بعد ساعة؟! إشارة المرور معطلة، وهناك عمال حفريات، وليس عليك سوى الانتظار، هل أنت مستعجل؟

أجبت:

- لا.

فقال:

- إذن، لنأخذ سيكارة.

وتناول علبة تبغ ملقاة أمامه وراء

المقود، فتحها، لم يجد فيها سوى سيكارة، قدمها إلى، فاعتذرت، مؤكدا أني لا أدخن، وضعها بين شفتيه، أشعلها، ثم فتح باب السيارة ونزل، أغلق الباب، ومد رأسه من النافذة ليقول لي:

- أنا ذاهب لشراء علبة تبغ

ومضى أمامي تحت المطر المنسكب. المساحتان تتحركان في إيقاع خائق، كأنهما شفرتا مقص تقطعان الأوردة والشرابين، والمطر يسح على زجاج السيارة دما نتنا وأبواق السيارات تزعق في

صراخ وعويل حاد مصم، تتخلله نداءات مبحوحة من صفارة شرطي المرور.

رجع يمشي الهويني تحت المطر، دخل السيارة، وانطلق بها، غير مبال بشيء، لا بالأبواق ولا بالمطر ولا بالسيارات، وحين مرّ بشرطي المرور حياه بإشارة من يده، وهو يمدها من خلال النافذة.

بعد تجاوز الشرطي، التفت إلى وقال:

أخبرتني أنك غير مستعجل، ولذلك

أرجو أن تسمح لي أن أملأ خزان الوقود

من المحطة في نهاية هذا الشارع، ثم

أنطلق بك إلى حيث تريد، هل تمانع في

ذلك؟

أجبت، في ضيق واشمئزاز:

- لا.

فأضاف على الفور:

- إذن اسمح لي أن أخبرك، من اجل

التسلية فقط، وحتى نصل إلى نهاية

الشارع في زحمة هذه السيارات، كنت يا

سيدي موظفا فقيرا، وما أزال موظفا،

ولكني لست فقيرا، هذا المقود، هذا

الشيء المدور الذي تراه، غير كل شيء.

مثل العجلات في المعامل، تفعل

الأعاجيب، هكذا فعل هذا المقود أيضا،



أنت لاتعرف، اسمح لي فقط أن أخبرك،  
لا تخف، أستطيع أن أقود وأنا أتكلم،  
وأعدك أن يكون يسار الشارع لي دائما،  
وآلا أسمح لأحد بتجاوزي، لا من  
اليمين ولا من اليسار، إذن اسمع، كنت  
أظن أن كل شيء صعب، كنت أخاف  
من زوجتي ومن المدير، أخاف على  
اولادي، أخاف من الجوع من الفقر،  
كنت أظن أنه من المستحيل أن أرى امرأة  
أخرى غير زوجتي، ولكن هذا المقود غير  
كل شيء، الآن نساء الأرض كلها ملك  
بميني، زوجتي تدمرت في البدء، ثم  
أخذت تسعى إلى نيل رضي، وهي اليوم  
تعزّز بأن زوجها محبوب، وأنا اليوم بعد  
ذلك أعطيها كل ما تطلب، وأشتري لها  
كل ما تشتهي، كانت الديون متراكمة  
علي، وأنا اليوم ألعب بالمال كما يقال لعبا،  
ومع ذلك كما ترى، سيارتي نظيفة مرتبة،  
أنتقي الراكب الذي يعجبني، عندي  
خمس معلمات أجمعهن من بيوتهن في  
الصباح، وأخذهن من المدرسة عند  
الظهيرة، حين تدخل الواحدة الى السيارة  
تدهش، كل يوم أضع في المسجلة شريطا  
جديدا، وكل يوم أرش فيها عطرا  
جديدا، والباقي تستطيع أن تفهمه أنت،

وبعد ذلك كله أخذ ابنتي من البيت إلى  
المدرسة، ومن المدرسة إلى البيت،  
بالسيارة، ولا أسمح لشاب بأن يتعرض  
لها في الشارع، لا تقل لي كيف، لا  
تخف، كل شيء عندي مرتب، بل  
محسوب، دقيقة بدقيقة، والسيارة هي  
التي تساعدني، ولولاها في الوقع ما كنت  
أستطيع فعل شيء، حقيقة كما يقال نحن  
في عصر الآلة، أوربة تصنع وتعمل،  
ونحن نتقدم ونتطور، ونستورد كل ما  
نحتاج إليه، واليابان أصبحت اليوم  
تصنع وتعمل، صناعتها تنافس صناعة  
أوربة، هذه السيارة مثلا مهما ارتفع ثمنها  
تظل رخيصة، لأننا نشترىها هكذا  
جاهزة، على كل حال سأحكي لك بعد  
أن تملأ خزان الوقود.

دخل المحطة، أوقف السيارة أمام  
مضخة، ونزل، غاب عني، أسندت  
رأسي الى المقعد، أغمضت عيني، كل  
شيء من حولي ناعم مترف لذيد، المقعد  
والدفع والموسيقا وشذا الياسمين،  
والمدية في الأعماق تتحرك، تقطع، تحز،  
مددت يدي إلى جيب معطفي، أخرجت  
الورقة التي كنت أنتظر توقيعها، أخذت  
أنظر فيها.



هل أحدثه؟ هل أروى له؟ حلقي جاف، متيبس، وأنا مضغوط بقوة، محزوم بشدة، وشيء في الأعماق يتقطع، لا جدوى البتة، لا تناقش ولا تفكر ولا تتكلم، انتظر فقط، ولا تفعل شيئاً، لأنه لا يمكنك أن تفعل.

ورجع، دخل السيارة، وانطلق بها، لم يعتذر، لم يقل شيئاً، مرة أخرى التزم الجانب الأيسر من الطريق، أسند مرفق يده اليسرى إلى النافذة، وفجأة تابع حديثه، وكأنه لم ينقطع :

- اشتريت السيارة منذ سنتين، فقط، هل تصدق، استدنت ثمنها من أصدقائي، أدخلت بعضهم شركاء، دفعت نصف ثمنها، والنصف الآخر دفعته أقساطاً، كنت أعمل فيها، ومن عملي فيها أدفع الأقساط، ثم وفيت الديون، ثم اشتريت حصص الأصدقاء الذين كانوا شركاء، بعد شهر من شرائها ارتفع ثمنها، بعد خمسة أشهر تضاعف، حين وفيت ثمنها كاملاً، كان سعرها قد تضاعف مرتين، لو لم أفعل ذلك لبقيت موظفاً من الدرجة الرابعة، أخاف الفقر والجوع، كنت أصغر موظف في المؤسسة، أخدم هذا وذاك، وأحترم الجميع، ولكن

لا أحد يحترمني، اليوم المدير نفسه يطلب رضائي، ولا يسأل متى جئت إلى المؤسسة أو متى خرجت، طبعاً لكل شيء ثمنه، وأنا أعرف كيف أقدم له الخدمات قبل أن يطلبها، هل أدخل في هذا الشارع أو الشارع الثاني؟

- لا، الشارع الثاني.

- أمرك، يكفي أن أذكر لك أنني لا أكون على رأس عملي إلا حوالي التاسعة، وحوالي الثانية عشرة أغادر المؤسسة، أحياناً أرجع في الثانية والربع لأوقع في دفتر الانصراف، وعلى الأكثر لا أرجع.

المطر ينسكب على الزجاج، فيبدو الأشخاص من ورائه أشباحاً، ويعكس صورة الرجل في الداخل، نظارتان سوداوان، شاربتيان، أسودان كثيفان، شعر أسود كثيف، وجه عريض، تخيلت الشفتين سوداودين، مددت يدي إلى جيب المعطف، تلمست الورقة، عثرت يدي بشيء صلب حاد، المديّة قفزت من الأعماق إلى يدي، أمسكت بها، ولأول مرة في التاريخ أهوى بها على عنق الرجل، على الجوزة التي كنت أتصور أن الصوت يصدر منها، سمعت صوت تمزق الخنجرة، رأيت في

داخلها حبلا غليظة، حاولت تقطيعها،  
فترنحت، وتساقطت كلمات لم أفهمها.  
نظرت إلى قبضة يده السوداء على  
المقود، قفزت على الفور إليها قبضة  
يدي، غرزت أظفاري في عروق يده  
السوداء، وشددت المقود بعنف،  
فانحرفت السيارة حطمت الرصيف،  
وتحطمت مثل علبة صفيح صغيرة.  
- هنا، إذا سمحت..

توقف، دفعت له أجرته، سألني، وهو  
يعيد الي البقية.

- هل أنت موظف جديد في المديرية  
التي حملتك من أمامها؟!  
- لا.

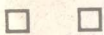
- حسبك موظفا جديدا، لأنني أعرف  
كل موظفيها.

- لا، لدي عمل فيها.  
- مديرها صاحبي، إذا كنت بحاجة  
إلى أي مساعدة فأنا على استعداد  
لخدمتك، قل لي فقط أين بيتك، وأنا آتي  
غدا صباحا لأأخذك.  
- لا، شكرا.

نزلت، أغلقت الباب، كان المطر  
ما يزال ينهمر غزيرا، أسرعت إلى مدخل  
البناء، وأخذت أصعد الدرج.

دخلت على الموظف، رأيته وراء  
مكتبه، مكبا على أوراق بين يديه، لا يبدو  
شيء من وجهه، سوى صلته البيضاء  
متألقة، نظرت إلى مكتبه فرأيت علبة  
صفيح صدئة، يبدو أنه يضع فيها تبغا  
يدرجه لفافات بيده، افتعلت سعالا،  
فرفع رأسه، فرأيت حنجرته مثقوبة، وقد  
سدها بسدادة سوداء، تكلم يسألني ما  
أريده ولكن من غير صوت، وضع  
توقيعه على الورقة، ثم تناول ختمها مدورا  
من الدرج، لمحت في الدرج أشرطة  
تسجيل وزجاجات عطر بعدد أيام السنة،  
وضع ختمه على الورقة، كانت يده تنتهي  
عند المعصم، من غير كف، من غير  
قبضة.

وجدت نفسي أمام باب الدار، مددت  
يدي إلى جيب المعطف، أبحث عن  
المفتاح، فعثرت بالورقة.





# تأملات في العشق

شعر / حسن فتح الباب



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Skynet.be>

نظرة عاشقة أم مُشفقة  
فوق سطّ النيل تنأى بي إليك  
أيها الطيف الجميل  
أم تراني ذلك الجسر العتيق  
أنكرته قُبَلاتُ العاشقين  
فانطوى بين الضلوع  
مثل ذكرى أغنية  
وبقايا من دُموع؟

\* \* \*

أيها النجم البعيد  
تعرفُ الرقصة والتهليل انهارُ الربيع



والمواويلُ نصيبُ السَّاقيةِ  
شَجَرُ الصَّفْصَافِ يَحْنُو  
سَعْفُ النَّخْلِ .. يَدُ الْفَأْسِ  
عَصَا الرَّاعِي .. تَمِيلُ  
وَالصَّدى عانٍ خريفِيٍّ مَلُونُ  
بين جُمَيْزٍ خُرَافِيٍّ وَتَوْتُ  
وطواحينُ الغِلالِ الصَّديَّةِ  
لم تزلْ بالوهمِ والذِّكرى .. تدورُ  
غيرَ أَنَّ الوردَةَ الطُّفْلَةَ تَأْبَى  
أَنَّ تَمُوتَ  
قبلَ أَنْ تُفْشَى أسرارَ العبيرِ  
والعصافيرِ الفراشاتِ تطيرُ  
لِنُغْنَى لِلْفُصُوفِ



\*\*\*  
ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhna.com>

أَيُّهَا الْحَلَمُ السَّعِيدُ  
عَرِّقْ الكافورَ شلالَ دماءِ  
في شَرايينِ الجُباهِ  
حينَ يَبْكِي النَّأى حَزْناً  
وأعاصيرُ جَحِيمِ  
كلِّما أغمَدَ لَحْنُ الحَقْدِ في بُثْرِ السَّنينِ  
فإذا عرَّشُ الفراعينِ هَشِيمِ  
والتماسيحُ على الشَّطِّ عُرَاهِ

\*\*\*



ليس صمّتُ الجسرَ، صوتُ العشقِ إلّا  
زمن النارِ ونار الأبديةِ  
والذي بين بحارٍ وسواقٍ  
مَرثِيَّاتٌ لِلهَدِيرِ  
وَأَغَانٍ لِلخَرِيرِ

\* \* \*

أَيُّهَا الْعُشَّاقُ لَا يَحُلُو السَّهَرُ  
فَوْقَ شَطِّ النَّيْلِ إِنْ غَابَ الْقَمَرُ  
فَتَأَمَّلْ



أَيُّهَا الطِّيفُ الْجَمِيلُ

وَتَأَلَّمْ  
أَيُّهَا الْحُلُمُ السَّعِيدُ

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وَتَعَلَّمْ

أَيُّهَا النِّجْمُ الْبَعِيدُ

كَيْفَ تَذْنُو

ثُمَّ تَرْتَدُّ شَهَابًا

وَعَذَابًا

كَيْفَ تَغْدُو قَمَرًا

ثُمَّ تَشْقَى

لِتَشُورَ



# المعري

## في التتبيه

شعر/أديب كمال الدين

- ١ -

إذ يعوي الليلُ يقومُ دمي يتشبَّثُ بي :

ماذا قد حلَّ بتلك الأرض

هل قتلت أحداً؟

.. سرقت فاكهة الأعراب؟

.. ضاعت في البرية

وقعت في المستنقع

وتعرّت من برقعها

هل أوجعها صوتُ السيفِ على الرقبة؟

يا الله

لطفك ، لطفك

فحدائق موتي ذي تمتد

وزفيفُ دمي يشتد

والارض .. مدد

باسمك قد خَرَجَ الرجلُ : الطفل  
من قمقمه المعجِزِ  
وَمَضَى يصطادُ فراشات الماءِ  
ولأنَّ الخبزَ عَنيفٌ في زمنِ الطحلبِ  
باعدتُ الارضَ خطاها وَمَضَتْ للعبَةِ  
أكلَةً سِماً مكتُبهُ  
عادَ الرجلُ : الطفلُ  
أوقَدَ شَمْعَتَهُ  
فرأتها الارضُ  
صَرَخَتْ وَطَوَّهَتْها تحت جناحيها،  
شَرَبَتْ ماءً آسِنَ  
وَعَوَاءَ لِلَّيْلِ الآثِمِ .

ARCHIVE

- ٣ - <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

باسمِكَ قُدِّرَتْ الاقمارُ منازلَ والايامُ سنينَ  
وَمَضَتْ من خلفي مِثْنَةٌ  
لم أرقبها والكأسُ تمرَّقني إرباً إرباً  
ألأنَّ الشمعة قد سَقَطَتْ في الماءِ الآسِنِ  
أولَدُ من موتي مَرَاتٍ  
لأعَذَّبَ منفيّاً في كلِّ صباحٍ ؟

ها أنتَ معي فتقدِّم!

سأريك عذابي فتقدّم!  
لا تنقُطْ وانحدرِ الآنَ إلى البركة  
سَقَطْتُ شمعَةً رُوحِي  
فبكيتُ دمي وشبابي  
وَصَرَحْتُ بوسْطِ البريّة:  
مَنْ يَنْقُذُنِي؟ مَنْ؟  
صَهَلْتُ فِي وَجْهِ الرِّيحِ .. وجعتُ ..  
فأكلتُ عيوني .. كَانَ المِسرْحُ مِثلًا بالناسِ  
فَصَرَحْتُ: أَنَا الطِفْلُ  
لَا أَفْهَمُ هَذي المِحنةَ  
أَوْعدنا بالماءِ، رَغِيفَ الله  
لَمْ يَفْقَأْ هَذا الدَّهْرُ الجَبَّارُ  
عَيْنِهِ يَسُوطُ النَّاسَ  
مَامنَ رَحْمَةً؟  
فِي اللَّحْظَةِ فِي اللَّحْظَةِ  
اشْتَغَلَ النُّورُ فَقَامَ النَّاسُ لَطَقْسِ النَّوْمِ مِبْتَهَجِينَ  
وَأَنَا وَحْدِي كُنْتُ اليَقْظَانُ  
وَأَنَا الِاعْمَى المُنْحَوِّسُ المِكتَمَلُ العَيْنِينَ

- ٥ -

وَتَقَدَّمْ!  
سأريك جهنمَ فِي الارضِ  
وَأريك اللّعبةَ كَامِلَةً، فَتَقَدَّمْ!  
فَهَمَسْتُ بِصَوْتٍ مَخْذُولٍ: «أَنَا أَعْمَى»  
● (لَا بَأْسَ عَلَيْكَ سَاجِعُلُ مِنْ دِمِكَ البَشَرِيِّ يَرَى وَيَحْسُ، يَتِيَه)  
فَأَرَانِي كَيْفَ تَبَاعُ الارضُ



تُجْتَثُّ الاشجارُ  
وأراني كيفُ تُلَاكُ الكلماتُ  
ويباع الاطفالُ  
وأراني دائرةَ الافلاكِ . . صرختُ:  
باسمك

لا شأنَ لديّ  
أشعلتُ الشمعةَ في الريحِ  
سرقَها الارضُ  
حَرَقَتْ كفى أشلاءَ النارُ  
ماذا أفعلُ؟

قد سلَّ الدهرُ الخيطُ  
فبقيتُ وريداً من غير دمٍ  
وبقيتُ لقيطاً من غير قناعٍ

-ARCHIVE-

<http://Archive.org>

باسمك قد دارت دائرةُ النعمةِ  
وأنا أدخلُ في دارِكَ عرياناً  
أنتَ غطائي

. . محزوناً أنتَ هنائي

. . مأكولاً أنتَ سنائي

فَترَقُّ!

عاشرتُ جحيمَ الناسِ

وخطوتُ بقلبِ جهنمِ

هذي سَقَرٌ مرَّتْ، فَترَقُّ!

- ٧ -

أعطاني اسماً آخرَ  
أوردني نهرَ الحكمة  
فسترتُ عرائي  
وحملتُ سِناني  
وَمَضَيْتُ .

- ٨ -

لكنَّ الارضَ، الليلةَ، قد دُهِلَتْ  
الارضَ، الليلةَ، تأكلها صرخاتُ دمي  
سَرَقْتُ؟

قتلتُ أحداً؟

جلستُ فوقَ العتبة؟

أنا أعرفها تجلسُ فوقَ العتبة

لكنَّ حنينك أوسعُ

فَتَرَفَّقْ!

لا تتركني للريحِ لتنبشَ أيامي

لا تتركني للحوتِ ليلْقِمَنِي الوحشةَ والبحرَ ورائي

لا تتركني ليهودا يصلبني

لا تتركني أتساقط في الوادي بحثاً

عن جبلٍ تتجلى فيه

لا تتركني للآتِ . . وما من لآتٍ أو هبلٍ أو عزى

لا تتركني للطوفانِ

ودمي قد أبصرَ خفقَ حماماتٍ عادت برحيقِ النورِ .

# « شمس وقمر »

شعر / أحمد جامع

(١)



قمر على الشباك

لكنها

نار العذابات الموجبة المهانة

تسطو على رمش الذين تطلعو

لغنائهم المتردد الموجات

« تحجبه الخيانة »

قمر بلا ضوء !!

قمر بلا ليالات !!

قمر بلا جلسات !!

فالساهرون يتمتعون النفس

بالضوء الصناعي

الملون بالدماء الغدر

والوجع النيوني المعربد بالقلوب!!

«يا زهرة الشمس

ماعدت أهواك

يا فلقتا البندق

نصفين وابتعدا»

والشمس تخرج من هناك

مريضة

مشتاقة للحب يأخذها

من أفقها الوهاج

لتوزع الضحكات تصبغنا

بلون الحنطة الذهبي،

وتنشرنا كما النهر الذي

كان ابتداء الخير والأفراح

«يا مهد الأولى حفظوك

من غسق السدين تطاولوك الآن

وسيروك تجاه قبلتهم

فتحطمت من ذل عارك

قبلتك الحصينة»

ألم يسافر في الرئة!!

ألم يسافر في النخاع!!

ألم يعانقنا!!



(٢)

أناتنا غرقت،  
وتمصطبت للساهرين بليلة المتعة  
والقابعين بغرفة التكيف  
يمززون عظامنا،  
ويفصلون ثيابنا  
مما تبقى من مسوخ الليل  
يا رجساً يلازمنا،  
فتكرنا ملائكة النهار/الليل،  
تنكرنا طيور الحب  
تنأى عن بوادينا .  
مواويل الهوى والعشق،  
تهجرنا القرى،  
تجتاحنا مدينة العرب  
«السلو والديسكو»

(٣)

كل المناطق معلنة بالخراب!!  
وكل الخرائط ملآنة بالفواصل  
ملآنة بالحدود التي تفصل الدم  
والسحنة اليعربية!!  
يا أيها الوطن العربي؟؟

يا أيها الوطن الفوضوي؟؟  
عانقتنا بالبراءة  
والحب  
والأغنيات التي قلنها لك  
بطابورك المدرسي  
يا أيها الوطن العربي  
يا أيها الوطن ال...  
يا أيها ال  
يا أ... .

